ڈومائی

ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ

صادق

آئینہ

الفاظ

اداریہ

پرانی تنقید میں اور اس کے اثر سے تذکروں کی تنقید میں تخلیق کے ان مسائل کی طرف کبھی توجہ نہیں دی گئی جو اظہار سے پہلے پیدا ہوتے ہیں۔ اظہار جیسا اور جس شکل میں بھی ہوا اس کو مکمل اور حرفِ آخر سمجھا گیا۔ اس کے تعین قدر و مقام میں موضوع اور طے شدہ ہیئت کے تسلیم شدہ لوازم سے آگے جانے کی کبھی کوشش ہی نہیں کی گئی۔ تجربہ اظہار کی مخصوص ہیئت ہی کیوں اختیار کرتا ہے؟ تجربات کی تبدیلی سے ہیئت میں کیا تبدیلیاں ممکن ہیں؟ موضوعات نئی زندگی اور نئے احساس سے کیسے جنم لیتے ہیں اور موضوع کا ہیئت پر کیا اثر ہوتا ہے ان سوالات پر کبھی غور ہی نہیں کیا گیا —— نتیجہ یہ نکلا کہ بہت سے اہم اور قد آور فن کار کی شناخت کافی دنوں کے بعد ممکن ہو سکی اور بالعموم مستقبل کے احساس سے ماضی کی دریافت کی گئی ——

بیسویں صدی نے علوم اور تحقیقات کی ترقی اور نفسیات کی پیچیدگیوں کی گرفت کر کے انسان کو اس کے سارے تضادات کے ساتھ دیکھنا سکھلایا اور اب ادب بھی صرف صنعت گری، لفظی بازی گری اور موضوعاتی الٹ پھیر کا نام نہیں رہا۔ اس صدی میں ادب نے دوسرے علوم و فنون سے کسب نور کر کے فن کار کی ذات کے ان نہاں خانوں میں جھانکنا سیکھا ہے جو صدیوں سے ہمارے لئے بند پڑے تھے —— آج تخلیق سے متعلق وہ مسائل بڑی اہمیت کے حامل ہو گئے ہیں جو اظہار سے پہلے پیدا ہوتے ہیں۔ ہر احساس، ہر تجربہ اور ہر مشاہدہ فن کارانہ اظہار سے پہلے نہ جانے کن کن منزلوں سے گزرتا ہے۔ یہ منزلیں وہ ہیں جن سے فرد اپنی ذاتی جبلت اور نفسیات کے مطابق گزرتا ہے اس لئے یہاں آکر تنقید کی ذمہ داریاں بہت بڑھ جاتی ہیں۔ صنعت گری اور مرصع کاری کو اپنے بنائے ہوئے اصول کی روشنی میں پرکھا جا سکتا ہے۔ مگر خود ساختہ اصولوں کی مشعلیں لے کر نفسیات کی تاریک اور پر پیچ وادیوں کے راز نہیں معلوم کئے جا سکتے۔ یہ تو ایسی وادیاں ہیں جن کی شکل و صورت خود تخلیق کار کے ذہن میں بھی واضح نہیں ہوتیں۔ مگر اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اظہار کی سطح تک آتے آتے تخلیق کار اس حد تک شعور کی حدود سے ضرور قریب آجاتا ہے کہ وسیلۂ اظہار اور اپنے میڈیم کی شرائط سے بالاتر نہ ہو جائے —— میڈیم بہرحال الفاظ و اصوات ہیں اور ان کا تعین ہر زمانے میں معاشرہ کرتا رہا ہے۔

تنقید جب تک اس توازن کو برقرار رکھنے میں کامیاب نہ ہوگی جو تخلیقی سفر کے دھندلکوں اور میڈیم کی واضح شکلوں کو ملاتی ہیں اس وقت تک نہ تخلیقی عمل کو پورے طور پر سمجھا جا سکتا ہے اور نہ ابلاغ کے مسائل کو۔

—— ایڈیٹر

بحث

موضوعِ بحث[1]: ـــــ نثری نظم

تحریک: ابوالکلام قاسمی

گذشتہ چند برسوں میں جس تیزی سے نثری نظم (PROSE POEM) کی طرف لوگ متوجہ ہوئے ہیں اسی رفتار سے اس پر اعتراضات میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ اعتراض کا سلسلہ عام طور پر نثری نظم کی اصطلاح سے شروع ہوتا ہے۔ اور یہ کہا جاتا ہے کہ نثری نظم دراصل دو متضاد اصناف یا اسالیب اظہار کے غیر فطری مرکب کا نام ہے۔ نظم کے ساتھ نثر کا لفظ شعر کے بنیادی طریق کار کی خود بخود تردید کر دیتا ہے ـــــ بعض حضرات اس بوالعجبی پر حیرت، نفرت اور خوف کا مظاہرہ کرتے ہیں، بعض اسے ایک جسارت آمیز اجتہاد سے تعبیر کرتے ہیں اور ایک بڑا حلقہ اسے محض سستی شہرت کے حصول کا ذریعہ قرار دیتا ہے۔ معدودے چند شاعر نثری نظم، کو ایک ناگزیر وسیلۂ اظہار کے طور پر استعمال کر رہے ہیں۔ ورنہ بحور و اوزان سے ناواقف اشخاص کے لئے یہ ایک سہل الحصول جوازِ سخن بن گئی ہے۔ مناظرہ بازی کا ایک ایسا بازار گرم ہے جس میں کھرے اور کھوٹے کی شناخت ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ صرف اصطلاح کو غلط ثابت کر کے اس نئے ہیئتی تجربے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور نہ ہی کوئی اسے محض ابہام، آہنگ اور الفاظ کے جدلیاتی استعمال کے مفروضہ دائرے میں محصور کر کے ادب کے سنجیدہ قاری کو مطمئن کر سکتا ہے۔ نثری نظم کی یہ پہچان نہ جامع ہے اور نہ مانع، ابہام اور الفاظ کا جدلیاتی استعمال ہر اعلیٰ ادبی تخلیق میں ہو سکتا ہے۔ نثری نظم کی کیا قید؟ اور آہنگ کی بات اس وقت تک واضح نہیں ہوتی جب تک کہ نثری نظم کے مخصوص آہنگ کا تجزیہ شعریات کے اصول کے مطابق نہ کر لیا جائے۔

اس صنف کی جڑیں چونکہ ہمارے ماضی میں پیوست نہیں بلکہ اسے مغرب سے درآمد کیا گیا ہے۔ اس لئے ہمیں اس بات کا خیال رکھنا ہوگا کہ یہ نیا تجربہ ہماری اپنی شعری روایت سے کس حد تک ہم آہنگ ہو سکتا ہے۔ سرِ دست اصطلاح کے تصفیے میں نہ پڑا جائے تو بہتر ہے۔ اصطلاح کی صحت اور عدمِ صحت کا فیصلہ وقت پر چھوڑ دینا چاہئے ورنہ پھر اس شعری تجربے کی قدر و قیمت کا تعین نہ ہو پائے گا اور ہماری ساری توجہ اصطلاح کی بحث تک محدود ہو کر رہ جائے گی۔

اس تمہید کی روشنی میں ادب کے ایک طالب علم کی حیثیت سے میرے ذہن میں یہ **سوالات** ابھرے ہیں:

(۱) اگر نثری نظم سنجیدہ شعری اظہار ہے تو اس کی شناخت کے تنقیدی وسائل کیا ہیں؟ (۲) نثری نظم کی موجودگی میں نظم اور نثر کے درمیان حدِ فاصل کھینچنا ممکن ہے یا نہیں، اگر ہے تو نثری نظم کو کس خانے میں رکھیں گے اور کیوں؟ (۳) نثری آہنگ سے آپ کی کیا مراد ہے۔ کیا مروجہ ارکان سے بنا جانے والا آہنگ ہی واحد آہنگ ہے یا اس کے علاوہ بھی آہنگ کا کوئی تصور ممکن ہے؟ (۴) شعری اظہار کی اس مخصوص ہیئت کے عوامل و محرکات کیا ہیں؟ کسی خاص شعری تجربے کے لئے اگر یہ وسیلۂ اظہار ناگزیر نہیں تو مروجہ ہیئتوں سے انحراف کیوں کیا جائے؟ (۵) کیا آپ کے خیال میں کسی غیر شاعر (ناموزوں طبع) نے نثری نظم کو اپنا عجزِ اظہار کی تلافی نہیں بنایا جب کہ بالعموم غیر موزوں طبع شخص نثر میں بھی کوئی مخصوص اسلوب نہیں بنا پایا۔

---

[1] حاشیہ صفحہ پر ملاحظہ فرمائیے۔

شعلے کا سفر[1]

عمیق حنفی

اسٹیشن ڈائرکٹر آل انڈیا ریڈیو

امبیکا نگر، مہاراشٹر

میرا شعری تجربہ اور اظہار کے مسائل

کسی شاعر سے اس کے تخلیقی عمل کے بارے میں سوال کرنا ایسا ہی ہے جیسے کسی شخص سے اس کے اور اس کی بیوی کے خانگی تعلقات کی تفصیل پوچھنا۔ خیر، میں سمجھتا ہوں کہ میرے لئے اظہار کے مسائل اتنے تکلیف دہ نہیں ہیں جتنے وہ مسائل جو اظہار کے بعد پیدا ہوتے ہیں۔ شعر کے نام پر پہلے دو مصرعے جو آج سے کوئی چوبیس برس پہلے کہے تھے، یہ تھے :

ولولے اب لب اظہار تک آ پہنچے ہیں

قافلے منزلِ دشوار تک آ پہنچے ہیں

گالیاں کھا کر مار پیٹ پر آمادہ دوستوں اور تعریف اور خوشامد سے خوش ہونے والے استادوں نے لفظ کی قوت کا احساس بہت پہلے دلا دیا تھا۔ دادی اور نانی کی سنائی ہوئی پریوں اور دیوؤں کی کہانیوں نے واہموں کو سچائیوں سے زیادہ قابل قبول کر دکھایا تھا۔ مشاعروں میں شاعر کے منہ سے ایک لفظ نکلتا اور سامعین کا ایک کورس بیک آواز مصرعہ پورا کر دیتا تو لفظوں کے تلازموں کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگتا۔ سقراط، منصور، میرا بائی کے واقعات لفظ کی حشر سامانیاں زہر بھرے پیالوں اور سولیوں کی شکل میں دکھاتے تو لفظ کی ہیبت طاری ہو جاتی۔ مقدس آسمانی صحیفوں

[1] "شعلے کا سفر" کا نیا سلسلہ شروع کیا جا رہا ہے۔ تخلیقی عمل سے متعلق تخلیق کاروں کے ایسے مضامین آئندہ بھی شائع کئے جائیں گے۔ (ایڈیٹر)

(صفحہ ۱۲ کا حاشیہ) اس شمارے میں بحث کی تحریک کے طور پر سوال نامہ شایع کیا جا رہا ہے۔ شرکائے بحث کے خیالات انشاء اللہ اگلے شمارے میں شایع کئے جائیں گے۔

مراسلات کے کالم میں قارئین بھی اس موضوع پر اظہار خیال کر سکتے ہیں مگر یہ واضح رہے کہ اشاعت کے لئے ایسے ہی مختصر مراسلات منتخب کئے جائیں گے جن میں فکر انگیز اور وقیع خیالات کا اظہار ہوگا۔ (ایڈیٹر)

کی قرأت سے پیدا شدہ سرمدی موسیقی انکشاف معانی کی احتیاج کے بغیر مشامات جاں میں اتر جاتی تو لفظ اپنے باطنی ترنم کی سحر انگیزی کا احساس دلاتے۔

گھر کے کٹر دیوبندی ماحول میں افسانوں اور ناولوں کے لئے گنجائش بی۔اے۔میں پہنچنے سے پہلے نہیں نکل سکی تھی۔ مذہبی، تاریخی اور اخلاقی قصے کہانیوں کی کتابیں اور میر، مومن، غالب، اقبال، فانی، اصغر، یگانہ، جوش، ظفر علی خاں، اکبر الہ آبادی وغیرہ کے ذکر اور کلام سے البتہ سابقہ پڑ جاتا تھا۔ آداب گفتگو اور آداب نشست و برخاست حفظ مراتب کے تابع تھے۔ کھل کھیلنے کا موقعہ ہمجولیوں کی صحبت کے علاوہ کم ہی ملتا تھا۔ گھر میں اردو اور گھر کے باہر مالوے کی مروجہ ہندی سے واسطہ تھا۔ نیاز فتحپوری، عبدالماجد دریاآبادی اور ابوالکلام آزاد کا گھر میں دور دورہ تھا۔ اسکول کے مباحثوں کے مقابلوں میں حصہ لینا اور عام جلسوں میں مذہبی، سماجی اور سیاسی موضوعات پر تقریریں جھاڑنا اور مضامین لکھنا لسانی اظہار کے اولین تجربے تھے۔ ماسٹری پہلا پیشہ تھا اور کسان مزدور پرجا پارٹی کی سیاست پہلا شوق۔ دوسرا پیشہ ریڈیو کی ملازمت ہے جو اب تک قائم ہے۔ بہرحال شوق اور پیشہ دونوں بھرپور اور کھل کر بات کہنے کے متقاضی تھے اور دونوں اظہار و ابلاغ کے فرق کو اہمیت نہ دینے والے۔ آواز فطرت کی طرف سے ہی اونچی، تیز اور تیکھی ملی ہے۔ اونچے، تیز اور تیکھے الفاظ، گونجتے ہوئے، ٹیپ پر جاتے ہوئے، کھنکتے ہوئے آندولت الفاظ اور مدھیہ، دُرت یا اتی دُرت لے مجھے دل سے پسند ہے۔ میری سوچ بھی اونچی آواز رکھتی ہے۔

بہرحال جب اپنی بات کہنے کی صلاحیت پیدا ہوئی اور ضرورت آپڑی تو محسوس ہوا کہ بات خواہ کتنی ہی نئی ہو لفظ پرانے ہیں اور صدیوں پہلے نہ جانے کس موقعے پر انھیں پہلی بار برتا گیا ہوگا۔ بیل گاڑیوں اور تانگوں کے لئے بنائے گئے الفاظ اور محاورے بھاپ اور پٹرول سے چلنے والی سواری گاڑیوں اور جہازوں کے سلسلے میں بہت اٹ پٹے لگتے ہیں۔ گاڑی ہانکیے، تانگا ہانکیے، کار یا ہوائی جہاز یا خلائی جہاز کیسے ہانکیے گا! بس کی بھیڑ میں بے بسی سے پستا ہوا دم بخود مسافر، کچومر نکالتی ہوئی خاتون کی گرانبار تربت کو لمس کیسے کہے گا!

میٹرک میں اردو پڑھاتے تھے ایک متشرع اور شریف مولوی صاحب۔ غزل پڑھانا ان کے پیشے کی مجبوری تھی، عشقیہ شعر پڑھانا ایک آفت تھی۔ بس اتنا کہتے شاعر اپنے دوست سے وعدہ خلافی کی شکایت کر رہا ہے، مطلب صاف ہے، آگے بڑھ جاؤ، اور کہہ کر آنکھیں جھکا لیتے۔ پھر غضب خدا کا اردو کا شاعر اپنے محبوب کو کبھی دوست کہتا اور کبھی دشمن اور کبھی دشمن جاں! اور دشمن

کا مطلب ہوتا دوست اور دوست کا محبوب۔ اظہار کا پہلا مسئلہ یہی تھا بلکہ ہے کہ اپنی بات دوسروں کی زبان میں کیسے کہی جائے اور وہ بھی دبا چھپا کر، گھما پھرا کر۔

تجربہ بھی ایک پرانا لفظ ہے لیکن مغربی تہذیب کی صحبت میں اس نے نئی معنوی جہتیں اختیار کر لی ہیں۔ گانجا، چرس، ماری ہوانا، حشیش، ہپتھیڈرن، ہیروئن، ایل۔ایس۔ڈی۔ وغیرہ کے نشے کی موجوں میں تیرتے ہوئے نیم روشن اور اول بے جوڑ پیکر۔ سماجی جبر اور منطق کے بار سے آزاد شعور، معقولات اور معمولات سے انحراف اور ہر قانون اور ہر شریعت سے بغاوت اور گناہ وجرم پر اصرار تجربہ ہے۔ اگر یہ سچ ہے تو مجھ سے زیادہ ناتجربہ کار شاید ہی کوئی اور ہو۔ بائیس برس تک CHAIN SMOKING کرنے کے بعد آٹھ برس پہلے سگرٹ نوشی بھی ترک کر چکا ہوں بعض واردات سے سینکڑوں بوتلوں کا نشہ ہو جاتا ہے۔ شاید میرے اندر بعض غدود ایسے عرق پیدا کرتے رہتے ہیں جو جذبے کے اک ذرا برانگیختہ ہوتے ہی ہوش وحواس اور حجاب وحیا کے ڈاٹ اڑا دیتے ہیں اور ہر احتیاط سے آزاد کر دیتے ہیں۔ میرے جذبات میرے اعصاب کو ہنگم سے ملائے رکھتے ہیں اور ہلکے سے چھیڑ کر طوفان بپا کر سکتے ہیں اور کرتے رہتے ہیں۔

اکثر و بیشتر میرا شعری تجربہ ملفوظ شکل ہی میں نمودار ہوتا ہے۔ صوری اور صوتی صورتوں میں بھی ہوتا ہے لیکن کم۔ میں شعری زبان کی تخصیص بھی روا نہیں رکھتا اور الفاظ کے ساتھ اونچ نیچ کا فرق بھی نہیں۔ میری زندگی کی زبان ہی میری شاعری کی زبان ہے۔ میرے لئے مثنوی، قصائد، مراثی اور تراکیب بند غزل سے کم اہم نہیں۔

چونکہ فلسفہ سیاسیات اور تاریخ میرے ضوابط علم ہیں، انسان کے مقدرات اور تہذیب ومعاشرت کے مختلف بحران سے میری غیر معمولی دلچسپی عین فطری ہے۔ خلا بازوں نے زمین کو خلا سے دیکھ کر جب یہ کہا تھا سارے نظر آنے والے خلا میں ہمارے اس ننھے سے سیارے کے علاوہ نہ کہیں رنگ ہے نہ حسن، تو مناظر و مظاہر سے میرے لگاؤ کو عشق میں بدل دیا تھا۔ میری حسیت، میرے مطالعے، مشاہدے اور معلومات کو بھی ایک مجرب حقیقت اور محسوس سچائی میں ڈھال دیتی ہے۔ لاشعور اور شعور میرے لئے ذہن کے دو کمرے ہیں۔ صرف لاشعور کے کمرے میں رہنے والا دیوانہ اور مجذوب ہوتا ہے جس کے اظہارات میں نفسیاتی معالجوں کو تو دلچسپی ہو سکتی ہے ادب کے متلاشی کو نہیں۔ صرف شعور کے کمرے میں رہنے والا عالم، فاضل، حکیم، دانشور ہوتا ہے جس کے بیانات مضافات ادب کی رونق ہوتے ہیں۔ ادیب اور شاعر تو دونوں کمروں میں گھومتا پھرتا اور آتا جاتا

رہتا ہے اور لاشعور سے ریکارڈ لاکر شعور کی روشنی میں پیش کرسکتا ہے۔

شاعری میرے لئے باطن میں اٹھنے والے طوفانوں سے جذبات واحساسات میں پھیلنے والی افراتفری کو منظم و مربوط کرنے کا ایک عمل ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ پڑھتے پڑھتے، دیکھتے دیکھتے، سنتے سنتے، دوستوں سے بات چیت یا بحث کرتے کرتے کوئی بات، کوئی منظر، کوئی نکتہ کسی جذبے کو انگیز کر جاتا ہے۔ ایک رویہ متعین ہوتا ہے۔ عمل و ردعمل کا ایک سلسلہ شروع ہوجاتا ہے۔ الفاظ ایک خاص آہنگ، ایک خاص لب ولہجہ، ایک خاص دروبست پانے لگتے ہیں۔ الفاظ کی یہ ترتیب وترکیب کبھی محض مشق فن ہوتی ہے۔ کبھی محض تفریح اور کبھی ایک سنجیدہ فکری تحریک۔ شعری تجربہ زندگی کے تجربے کی وہ محسوس صورت ہے جو اسے جذب، تصور اور تخیل کا ردعمل عطا کرتا ہے۔ FEELING ہی تو شعری تجربہ ہے۔ اگر آپ کسی شخص کو سچا، جینوئن، ایماندار، معتبر شاعر سمجھ لیں تسلیم کرلیں تو جس ملفوظے کو وہ شاعری کہے اسے شاعری مان لیجئے۔ صرف اپنے علم اور اپنے تنقیدی شعور اور مفروضات کا غرہ دھوکا بھی دے جاتا ہے۔ اپنے زعم بے جا کی وجہ سے ہم ایک بڑی نعمت سے محروم رہ جاتے ہیں۔ میرے یہاں زبان کو شعری قالب میں ڈھالنے والی سب سے پہلی اور بڑی قوت آہنگ یا RHYTHM کی ہے۔ RHYTHM ہی دراصل وہ چاک ہے جو گھوم گھوم کر شعری تجربے کی گیلی مٹی کو ملفوظوں کے کوزوں میں تبدیل کرتا رہتا ہے۔ یہ آہنگ عروض، موسیقی و رقص اور جذبہ واحساس کے ارتعاشات سے تشکیل پاتا ہے۔ شعری تجربہ اظہار کی منزل پر ایک موزوں لسانی پیکر اختیار کرلیتا ہے۔ اسی سے نظم یا اس کے کسی حصے کے لب ولہجے اور تیور کا تعین ہوتا ہے۔ اگر آہنگ کا یہ دائرہ قائم نہ رہ سکے تو الفاظ بکھرنے لگیں گے۔

میری شاعری پیکروں سے ترکیب پاتی ہے جو زیادہ تر بصری ہوتے ہیں۔ ذائقہ، لامسہ، سامعہ اور شامہ بھی پیکر سازی میں تعاون کرتے رہتے ہیں۔ پیکر، ترسیل مفاہیم کے امکانات کو ایک حس کے عمل تک محدود بھی کر دیتا ہے۔ اس خطرے سے مدافعت کے لئے میرا شعری تجربہ متحرک اور فعال پیکروں اور کسی خاص صفت کے استعمال سے معنی کو ہمہ جہتی عطا کر دیتا ہے۔ رنگوں اور آوازوں کے اشارے نظم کی فضا اور کیفیت قائم کرتے ہیں۔

سیارگاں کا ایک ٹکڑا ہیروشیما پر ایٹم بم کے حملے کے منظر کی ہولناکی اور ہیبت کے تاثر کو گرفت میں لانے کی ایک کوشش پر مبنی ہے۔ تاریخ کے اس قیامت خیز لمحے کو شعری تجربہ بناکر اظہار کی سطح پر لانے کی جسارت کی تو سارا وجود ایک دھماکہ بن گیا اور تانڈو ناچ، دیپک راگ اور روز محشر کی

روایات نے مل جل کر ایک عجیب وغریب آہنگ کی زنجیر حواس کو پہنا دی۔ لفظ آوازوں کے مجموعے اور سطروں پر ان کا ختم ہونا تانڈو کی تال اور تھاپ بن گیا۔ آہنگ کے اس عجیب وغریب روپ نے احساس میں دوڑتے ہوئے جذبۂ فرار کو جکڑ سا دیا۔ اس تجربے میں گرفتار وجود بھاگ جانے کی بے پناہ خواہش اور قوتوں کے سلب ہو جانے کے احساس کی کشمکش کو الفاظ اور پیکروں کے ذریعے نہیں نظم کے ایقاعات کے ذریعے نمایاں کرنے کی کوشش کر رہا ہے:

کبھی رنگوں کا جال کبھی آگ کا اچھال کبھی ناچتا جلال کبھی چیختا خیال
کبھی پاس کبھی دور کبھی نور کبھی رنگ کبھی نار کبھی نور
کبھی نور کبھی نار کبھی ظلم کبھی نور کبھی رنگ کبھی نور کبھی شعلوں کی زبان کبھی لپٹوں کی کمان
کبھی آگ آگ تیر کبھی خون کی لکیر کبھی ایک کبھی دو کبھی ایک کبھی دو کبھی تین کبھی چار
کبھی ایک کبھی پانچ کبھی ایک کبھی آٹھ کبھی نو کبھی ایک کبھی ایک میں انچاس
کبھی انچاس مل کے ایک
وہ بگڑتا ہوا عددوں کا نظام
وہ پگھلتے ہوئے نام اور اجسام

ظاہر ہے کہ یہ ایک شعری تجربے کا نامکمل اظہار ہے۔ ایک تاثر اور کیفیت کے پہلے پہلے نقوش کا اظہار۔ اسے میرا عجز بیان کہئے یا زبان کی مجبوری کہ اس سے بہتر کوئی صورت نکل نہ سکی۔ اس غیر معمولی تاریخی تجربے کے اظہار کے لئے لفظوں کے چھلکے اتار کر ان کے گودے اور مغز سے ایک نئی زبان اختراع کرنا پڑی اور موزونیت کے جانے پہچانے تصور سے بھی ذرا ہٹ کر چلنا پڑا۔

ایک ملتا جلتا تجربہ اس سے پہلے بھی کر چکا ہوں۔ ہیروشیما کی خوں چکاں داستان کا ایک ورق پیش کرنا ایک جلالی تجربہ تھا تو یہ دوسرا ایک جمالی تجربہ:

آم کی ڈالوں پہ چکنے سبز پتے
سبز پتوں پہ لٹکتی کیریاں
سبز ننھی کیریاں
رنگ، رس اور سواد کے خوابوں کی تعبیروں کے انکھوے کھل گئے
سبز پیلا سبز بھورا سبز کالا سبز زریں سبز نیلا
سبز سبز سبز سبز

سبز غالب رنگ کتنی جوڑیوں کے ساتھ ہے پھیلا ہوا
سبز غالب رنگ باقی رنگ گویا اس کے شیڈ
راس منڈل میں کنھیا سبز باقی رنگ اس کی گوپیاں

رنگوں کی سمفنی، راس لیلا کے اسطور (MYTH) اور آم کے پتوں اور کیریوں کی ٹھوس تصویروں کے ذریعے ہوش و حواس میں ہیجان پیدا کرنے والے ایک رنگین منظر کے حسی تجربے کا اظہار ان برجستہ اور فی البدیہہ مصرعوں میں ہوا ہے۔ تکرار میں تان پلٹوں کا سا انداز ہے۔

نظم کھیتی میں ایک فکری رو ایک امیج میں ڈھل گئی ہے اور پھر تحرک اور ارتقاء نے اسے استعارہ بنا دیا ہے۔ یہی کچھ نظم معمول اور نظم انکشاف میں بھی ہوا ہے۔ وقت، شام، احساس، کرن وغیرہ مجسم کردار بن گئے ہیں اور ان کے ڈرامائی عمل سے ایک شعری منطق کے ذریعے یہ نظمیں وجود میں آئی ہیں۔ نظموں کے محرکات بھی واضح اشاروں کی صورت میں ان کی ساخت ہی میں شامل ہیں۔ ان کی زبان عام بول چال کی زبان ہے، لہجہ دوستانہ ہے اور تجربات بھی عام مشاہدات سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتے۔ انداز بظاہر شعری بیان کا ہے لیکن پیکر زندہ و متحرک، عمل تجسیم کا اور شعری منطق سادہ و معصوم۔ گونج کے دائرے میں اپنی ذات اور اپنے وجود کی فکرمندی سوال در سوال اور متخالف بیانات کو روبرو رکھ کر ایک ملفوظ و موزوں صورت میں ظاہر ہوئی ہے۔ عمل اور ضمیر کی کشمکش کا اظہار اسی شد و مد سے کرنے کے لئے "کون ہے کون ہے" کا سوال بار بار دہرایا گیا ہے۔ استعاروں کی قوت رکھنے والے اشارے اس نظم میں بھی ایسی سلاست اور روانی سے آگئے ہیں کہ ان پر صنائع بدائع یا آلات اظہار ہونے کا گمان بھی نہیں ہوتا۔ آبنوسی پیکر میں لفظ رات کی تکرار اور الفاظ کی کفایت کے ذریعے ایک محسوس فکر کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ رات آپ اپنا جسم، ذات، اسم، جان پہچان سب کچھ ہے۔ ایک مکمل کائنات ہے۔ گیارہ سطروں کی اس نظم میں کوئی اکسٹھ الفاظ صرف ہوئے ہیں جن میں پندرہ بار لفظ رات آیا ہے۔ افعال بہت ہی کم برتے گئے ہیں جس سے نظم کا مجموعی آہنگ محرک کیفیت اور تاثر کے عین مطابق ہو گیا ہے۔ انسان کی زندگی اور تہذیب ایک ایسے موڑ پر آگئی ہے کہ ایک طرف جوہری جنگ کا خطرہ آستین چڑھائے ہوئے غرا رہا ہے تو دوسری طرف خلا کی وسعتوں میں رقص کرتی ہوئی کنواری دنیائیں دعوت بلب دکھائی دے رہی ہیں۔ صبر کا پیمانہ چھلکنے لگا ہے۔ اس شدید احساس کو جب ظاہر کرنے بیٹھا تو بھگتی مارگ کے درویش شاعروں کے انداز بیان نے للچایا۔ گرہستی بلکہ باورچی خانے کی زبان شعری اظہار کا وسیلہ بنتی نظر آئی اور نظم ابال رونما ہوئی:

یہ ہانڈی ابلنے لگی ہے
یہ مٹی کی ہانڈی ابلنے لگی ہے
یہ مٹی کی دیوانی ہانڈی ابلنے لگی ہے

بعض مصرعے اظہار کے نقطۂ نظر سے قابلِ توجہ ہیں :

ہزاروں برس سے مری آتما اونگھ میں پھنس گئی تھی
جب انسان دو پتھروں کو رگڑ کر کہن سال سورج کی سرخ آتما کو بلانے لگا تھا

'سانپ چھتری' میری شاعری میں (جوہری توانائی کا علم بن کر) کئی نظموں میں کھلی ہے۔ میرے یہاں حرکات اور ان کے طبیعی لوازمات اور متعلقات کی موجودگی نظموں کے اندر ایک حقیقت پسندی کا بنیادی سُر قایم کرتے ہیں۔ یہ موہ مجھ سے چھوٹتا نہیں۔ یہ ایک قسم کی ارضیت ہے، زمین گرفتگی کا نفسیاتی عکس۔

یہ احساس بھی بارہا مجھے ستاتا رہتا ہے کہ آج کی مشینی زندگی میں ہماری مصروفیات کا بہت بڑا حصہ وقت کے اور ہماری روحانی توانائی کے ضائع ہونے کے مترادف ہے۔ توانائی، حرارت، روشنی، حرکت، حیات کا سب سے بڑا سب سے روشن اور سب سے قوی نشان سورج ہی ہو سکتا ہے۔ سورج کو مرکزی استعارے کی شکل میں شعری اظہار کے مدار پر گردش دی تو "مالی سال ۷۴-۷۳ کا سورج" ایک نظم کی صورت میں طلوع ہوا۔ یہ سورج صبح کاذب سے بھی گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ قبل طلوع ہو جاتا ہے اور مختلف قسم کی شہری معلومات اور کیوز (QUES) میں صرف ہوتا رہتا ہے۔ میرا ذہن ایک مدت سے انسان کی رومان پروردہ انسانیت کے ضرورت سے زیادہ پھول جانے کی حالت سے پریشان ہے۔ اس خوش فہمی نے اسے بیجا طور پر سرکش بنا دیا ہے۔ تنتر سادھنا میں اپنی بھینٹ آپ چڑھا کر نئی زندگی حاصل کرنے کا فلسفہ بھی ہے۔ بس ان دو باتوں کے یکجان ہوتے ہی نظم نئی حمد ظاہر ہوئی۔

میرے مجموعوں اور بعض طویل نظموں کے عنوانات بھی میرے حسی اور فنی رویوں کی نشان دہی کر سکتے ہیں۔ سنگ پیرہن، شب گشت، شجر صدا، سبز آگ وغیرہ اظہار کے کھردرے، غیر رومانی اور کرخت خول، میری حسیت کی سفر مستی، زمین سے آسمان کی طرف اپنی شاخیں پھیلانے والی میری آواز، اندر اندر ریشہ ریشہ پھیلتی ہوئی سلگتی ہوئی آگ۔ یہ تمام خواص و اوصاف یا معائب و مصائب مجھ سے وابستہ ہیں۔ سنگ پیرہن اور سبز آگ جیسے مرکبات کی ایجاد سے ترسیل کے امکانات کو میں نے کیپسولڈ فارم دے دیا اور نارسائی کا خطرہ مول لے لیا۔

اس مجموعے کا تصور کیجئے جو اپنی مچھوا ناؤ لے کر سمندر پر کنارے سے بہت دور نکل جاتا ہے اور جال پھیلا دیتا ہے۔ اس جال میں جو کچھ آجاتا ہے اس میں سے چھانٹ چھانٹ کر اپنی دکان سجاتا

ہے ۔ بس ایسا ہی عمل میری طویل نظموں میں نظر آئے گا ۔ ایک خاص فکر یا کوئی مخصوص کیفیت یا کوئی وسیع و عریض خیال میرے ذہن و احساس و اعصاب پر کئی کئی دنوں تک طاری ہو جاتا ہے اور ایک خاص رویہ اور عمل و ردعمل کا ایک خاص ڈھب ان دنوں میں بن جاتا ہے تو میرے اندر مصرعے تیرنے لگتے ہیں، پیکر رقص کرنے لگتے ہیں اور استعارے اپنے اپنے ساز پر مضراب زن ہونے لگتے ہیں ۔ میں ایک سمفنی آرکیسٹرا کا کمپوزر سا بن جاتا ہوں ۔ میری طویل نظموں کے اندر کئی کئی MOVEMENTS ہوتی ہیں جو وحدت کے نک چڑھے معیار پر پورا نہیں اترتیں ۔ اور فکر و احساس اور تاثر و کیفیت کا وہ لاسلکی اور نہایت لطیف رشتہ بعض لوگوں کے ہاتھ نہیں آتا جو میری کسی طویل نظم کی اکائی کا ضامن اور امین ہوتا ہے ۔ مختصر نظموں کا قصہ ذرا مختلف ہے ۔ یہاں مچھیرا دریا کے کنارے کسی چٹان پر بیٹھا ہوا نظر آئے گا اور جال کے بجائے ڈور اور کانٹے سے شکار کرتا ہوا دکھائی دے گا ۔ تجربے کے کسی چھوٹے سے گریزاں لمحے کو گرفت میں لانا مختصر نظم کا کام ہے ۔ میرے یہاں گرم لوہے پر ضرب لگانے کا رویہ بھی ہے اور فرصت کے لمحۂ سکون میں کسی ہیجانی تجربے کو یادداشت سے نکال کر جذبہ و احساس کے سپرد کرنے کا رویہ بھی" جنگل : ایک ہشت پہلو تصویر" تجربے کے دوران میں، مشاہدے کی براہ راست گرفت میں کہی ہوئی فی البدیہہ نظم ہے ۔ ن ۔ م ۔ راشد کی وفات پر میری نظم ریڈیو پروگرام ترتیب دیتے دیتے چھلک پڑی تھی ۔ میرے مافی الضمیر میں کبھی کوئی پیکر نظر آتا ہے اور میری شعر گوئی کی مشق اور عادت جب اسے باہر کھینچتی ہے تو کاغذ پر نظم نظر آتی ہے ۔ کبھی ایک منظر ملفوظ ہونا شروع ہوتا ہے اور جن لفظوں میں اترتا ہے ان کے تلازمے جاگ اٹھتے ہیں اور نظم ہو جاتی ہے ۔ اظہار کے سلسلے میں ایک دشواری جو میرے سامنے اکثر آتی ہے یہ ہے کہ بات انگریزی میں سوجھتی ہے اور اردو میں منتقل ہونے میں نخرے دکھاتی ہے ۔ یہ بات میرے اسلاف کے ساتھ نہیں تھی ۔ ان کی ثانوی زبان فارسی تھی اور فارسی تراکیب، محاورے، استعارے، یہاں تک کہ فارسی کے جملے بھی اردو کے لئے قابل قبول تھے ۔ بعض اوقات اس مجبوری سے نئے اظہارات کی تازگی بھی مل جاتی ہے مثلاً ذہن میں DISARMING SMILE کی ترکیب آتی ہے اور کاغذ پر اسلحہ سوز مسکراہٹ کی دھنک کھنچ جاتی ہے ۔

پیکر در پیکر اظہار ایک جامع اور بلیغ پیکر یا استعارے کے روپ میں ختم ہوتا ہے ۔ مثلاً اندھیرے کا سیاہ رنگ میں، سیاہ رنگ کا رات میں، رات کا کالے پتھر کی سل میں تبدیل ہونا اور پھر نگاہ فرصت زار کی چھینی سے تراشا جا کر مجسموں کی صورت اختیار کرتے جانا ۔ آخری عمل شعری صورت

میں ظاہر ہوتا ہے اور باقی تمام تبدیلیاں مافی الضمیر میں رہ جاتی ہیں۔ سیارگاں کے ابتدائی حصے
کی ایک امیج ملاحظہ فرمائیے:

میں سیاہ جنت رحم میں بڑے اطمینان سے تھا گھُتا ہوا آپ اپنے وجود میں
نہ صدا میں تھا نہ سکوت میں نہ بہاؤ میں نہ جمود میں
میں تو ماں کے جسم کا جزو تھا وہ شجر میں برگ و گل و ثمر
مگر آہ پایا گیا مجھے کفِ دستِ فصلِ خریف پر

ان سطور میں ایک خود گرفتہ ہستی ہے جو اپنی اس حالت سے نکل کر جنجال میں پھنسنے پر سوچ میں پڑی ہوئی ہے۔ جنت رحم، ماں کا جسم، اس ہستی کی اصلیت کے عالم کے علائم ہیں۔ آخری سطر میں ایک سوانحی اشارہ اپنی اوقات سے بہت زیادہ کہتا ہوا نظر آرہا ہے "کفِ دستِ فصلِ خریف" اور "۳۰ نومبر" کو ساتھ ساتھ دیکھیے۔ لیکن جب یہ معلومات ذہن میں آتی ہیں تو لطف بہت محدود اور مخصوص ہو کر رہ جاتا ہے۔ جب کہ اظہار حدود واقعات سے جست لگا کر وسیع تر فکری آفاق کی طرف پرواز کر گیا ہے۔ کئی اساطیر اور کئی ARCHETYPES اپنے آپ کو حسی پیکروں میں چھپا گئے ہیں۔

شہر، غار اور جنگل میری شاعری میں کلیدی اہمیت رکھتے ہیں۔ کہیں ان کی حیثیت ARCHETYPAL ہے، کہیں استعاراتی اور کہیں واقعاتی۔ شہر ایک بے دل، بے دماغ اور بے حس MONSTER بن جاتا ہے جو تمام لطیف و نازک احساسات اور رشتوں کو نگل جاتا ہے۔ غار کبھی اصحاب کہف تو کبھی غار حرا اور کبھی اجنتا کی طرف لے جاتا ہے۔ ایک ذاتی اور شخصی دنیا کا اشارہ بن جاتا ہے۔ ایک جائے پناہ، ایک گوشۂ عافیت، ایک ریاضت و عبادت کا مقام۔ جنگل ایک عرصۂ امکان کا نام ہے جہاں جسم، جان، دل، دماغ، حواس، اعصاب مکمل آزادی اور خود مختاری سے رہ سکتے ہیں۔ یہ کہنا بہت بڑا مبالغہ اور مغالطہ ہے کہ میں دورِ وحشت کی طرف راجع ہوں۔ میں نے شعری تجربے کی سطح پر اکثر یہ محسوس کیا ہے کہ انسانی معاشرے کے جہاز کے قطب نما میں ایسی خرابی پیدا ہو چکی ہے جس کا ناخداؤں کو علم ہے نہ احساس۔ یا تو اس خرابی کا پتہ لگا کر اسے درست کیا جائے یا پھر سفر از سرِ نو شروع کیا جائے۔ یہ ایک شعری احساس ہے کوئی مفکرانہ فتویٰ یا فلسفیانہ حکم نہیں ہے۔ یہ احساس مجھے ایک EMANCIPATION کا لطف دیتا ہے۔ شاید میرا لب و لہجہ ذرا جلالی اور جارحانہ ہوتا ہے اور لوگ اس کی ظاہری کرختگی، درشتگی اور خشکی سے بدک کر میری بے پناہ محبت اور دوستی کی مشفقانہ آنچ اور میری یگانگت اور نیک نیتی کی مخلصانہ ٹھنڈک محسوس

نہیں کرپاتے۔

حسی تجربہ عام طور سے مفرد نہیں ہوتا اکثر و بیشتر مخلوط اور مشترک ہوتا ہے۔ اختلاطِ حواس کا تجربہ ہمارے عہد میں تو بہت ہی عام ہے۔ اس تجربے کا ہو بہو اظہار شاعر کو مخبوط الحواس بنا دیتا ہے۔ آج کے پیچیدہ حسی تجربات کے اظہار کے لئے اختلاطِ حواس کے مرکب پیکروں سے مفر نہیں۔ رنگ کا خوشبو، خوشبو کا آواز، آواز کا لمس اور لمس کا ذائقہ بن جانا کچھ عجب نہیں۔ اختلاطِ حواس کے علاوہ انتشارِ حواس کے نتائج بھی کچھ اسی شکل میں نمودار ہوتے ہیں۔ "صوت الناقوس" کا آخری حصہ ایسے ہی تجربے کا اظہار ہے:

آگ ہی آگ ہے
جھاگ ہی جھاگ ہے
جھاگ بھی آگ ہے
جو سمندر کے دل سے ابھر کر کنارے لگی ہے
ریت پر اپنے شہپر سکھاتی ہوئی جل پری
جھاگ کی راکھ چہرے پہ مل کر چلی جائے گی
ریت کیا کھائے گی
آسماں جب مرا نام جپنے لگے گا
کون سی آگ کے راگ میں
کون سے راگ کی آگ میں
حمد میری زمیں گائے گی
کیا سمندر نئی حمد کے ہجے سکھلائے گا
کیا سمندر نئی آگ دہکائے گا

اس نظم کا مجموعی تاثر میرے شعری تجربے اور حسیت کا پورا پس منظر اور نئی شاعری کا رنگ و آہنگ اگر ذہن میں ہو تو یہ بظاہر مجذوب کی بڑ نظر آنے والے مصرعے ایک مربوط معنویت کا احساس دلا سکتے ہیں۔ ورنہ یہ پیروڈی نگاروں کی غذا کے علاوہ اور کچھ نہیں۔

بہر حال۔ مکمل اظہار انسان کے بس کا روگ نہیں۔ شاعر قاری کو یا تو اپنے آہنگ کے دائرۂ کشش میں لاسکتا ہے یا اپنے پیکروں کی دنیا میں یا لفظوں اور لفظوں کے ذریعے آوازوں

رنگوں اور ذائقوں ایک فضا میں جسی تجربہ جس زبان میں اپنا اظہار کرتا ہے وہ صرف ونحو یا لغات یا علم البیان اور منطق کے قوانین کی پابندی پر مجبور نہیں ہے۔ جذبہ واحساس کی دنیا میں زبان کی قوتِ تسخیر سے پرے ہیں۔

میں اپنے آپ کو کسی خاص اسلوب یا لفظیات کے ساتھ مختص نہیں کرتا۔ انفرادیت کا تعین دراصل حسیت سے ہوتا ہے اسلوب کی سطحی پہچان سے نہیں۔ میرا رویہ، میرا عمل، میرا شعری کردار میری انفرادیت کا ضامن ہے۔ میری نیت تو یہی رہتی ہے کہ حتی الوسع بیان ستدیر اور خالص شعریت سے احتراز کیا جائے اور تصنع اور رومانیت سے احتراز کیا جائے اور تصنع اور رومانیت سے دور رہا جائے۔ ہر چند کہ شاعری مصدقات پر مسلمات کو ترجیح دیتی ہے اور واقعے کی ہو بہو عکاسی کے بجائے اس کی تخیئلی مصوری پر زور دیتی ہے۔ میں کم از کم لفظیات کی سطح پر زندگی اور واقعات سے بہت دور جانا پسند نہیں کرتا۔ الفاظ کے انبار کے نیچے اپنے حسی یا فکری تجربے اور وزن کو دبانا بھی مجھے گوارا نہیں۔ الفاظ کے حسی اور طبعی کردار کو قائم رکھتے ہوئے ان سے اپنے تجربے کے اظہار کا کام لینا مجھے زیادہ اچھا لگتا ہے۔ پیکر بنے، استعارہ بنے یا علامت بن جائے لفظ کا لفظ رہنا بھی ضروری ہے تاکہ افقی اور عمودی، پاتالی، زمینی اور آسمانی سبھی سطحوں پر اظہار کی زرخیز قوت کو محسوس کیا جاسکے۔ یہی معنوی تہ داری ہے۔ مشاعروں، جلسوں، سیاسی پلیٹ فارموں اور ممبروں پر پڑھی جانے والی شاعری تاجرانہ دست کاری ہے اور اپنے یا اپنے جیسے دو چار لوگوں کے لئے کہی جانے والی شاعری اگر حسن و جمال اور غنائیت و ترنم رکھتی ہو تو فنتاشیائی طلسم خانہ اور اگر بدرنگ اور بدہیئت ہو تو ایک نقشِ کثیف و غلیظ۔ میں ان دونوں انتہاؤں کے بیچ بیچ چلنا چاہتا ہوں۔ انفرادی اظہار بھی عمرانی ماہیت رکھتا ہے۔ میری زبان وہ پل ہے جو میرے خونِ جگر سے تعمیر ہوتا ہے۔ ایک سیال سے تعمیر ہونے والا پل صرف اس رفتار پر قائم رہ سکتا ہے جو اسے بیک وقت صلابت بھی عطا کرتی ہے اور روانی بھی۔ بہاؤ کا زور جسے ایک ٹھوس سطح عطا کر دیتا ہے۔

میرا شعری تجربہ بصری سطح پر جس مکانی زینے پر قائم ہے اس کا اظہار اکثر میں آج کی زندگی اور تہذیب کے بعض مظاہر کے حوالوں اور اشاروں کے ذریعے کرتا ہوں اور یہ حوالے اور اشارے میرے وجود کے زمان یا میرے دور کا تعین کرتے ہیں مگر دراصل وہ زمان جو میرے اندر دوران میں ہے ازل تا ابد پھیلا ہوا ہے اور جذبہ و احساس کی تاریخ اور روایت کے تسلسل سے عبارت ہے۔ لہٰذا اس پیچیدہ گتھی یا قولِ محال کو سلجھانے کے لئے میں یہ کہوں گا کہ میں عہدِ

جدید کے مناظر و مظاہر اور مادی نشانات کو جب استعمال کرتا ہوں تو اپنے فن کے کینوس کے طور پر استعمال کرتا ہوں۔ یوں سمجھئے کہ کبھی کبھی کسی فوٹوگراف پر خطوط و رنگ کے ذریعے مصوری کرتا ہوں۔ ماضی اور حال کے رشتے متوازی پیکروں اور تمثالوں کے وسیلے سے نمایاں ہوتے ہیں۔ میں اس عالم شعور کو جو میری کسی نظم کا مولود ہوتا ہے اپنے قاری تک یا اپنے قاری کو اس عالم شعور تک منتقل کرنے کو اپنے شعری عمل کا سب سے اہم مقصود قرار دیتا ہوں۔ ■

غزل

غزل بھی فن ہے کسی جاں نواز قاتل کا
کہ جب بھی سنئے کلیجا نکل پڑے دل کا
جو لامکاں بھی در آئے تو یاں نشاں نہ ملے
مکاں کا گھیر نہیں ہے، یہ گھیر ہے دل کا
تمام عمر عجب پیچ و تاب میں گذری
کہ نشہ سیل کا تھا اور خمار ساحل کا
نہ جوئے شیر نکالی، نہ عرش پر پہنچے
ہمیں بھی غم ہے بہت زندگی کے حاصل کا
کمال بے خبری ہے کہ لطف جاں کے لئے
ہم اپنے ہاتھ میں رکھتے ہیں ہاتھ قاتل کا
یہ تر دماغ بھلا آسماں کو کیا دیکھیں
کہ یاں تو لوح و قلم ہیں خیال کا چھلکا
مری غزل میں دھڑکتا ہے کائنات کا دل
وہ اور ہوں گے جو کہتے ہیں مرثیہ دل کا

خورشید الاسلام
صدر شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ

خلیل الرحمٰن اعظمی

ا

رخ پہ گردِ ملال تھی، کیا تھی
حاصلِ ماہ و سال تھی، کیا تھی

ایک صورت سی یاد ہے اب بھی
آپ اپنی مثال تھی، کیا تھی

میری جانب اٹھی تھی کوئی نگہ
ایک مبہم سوال تھی، کیا تھی

اس کو پا کر بھی اس کو پا نہ سکا
جستجوئے جمال تھی، کیا تھی

صبح تک خود سے ہم کلام رہا
یہ شبِ جذب و حال تھی، کیا تھی

دل میں تھی پر لبوں تک آ نہ سکی
آرزوئے وصال تھی، کیا تھی

اپنے زخموں پہ اک افسردہ ہنسی
کوششِ اندمال تھی، کیا تھی

عمر بھر میں بس ایک بار آئی
ساعتِ لازوال تھی، کیا تھی

خوں کی پیاسی تھی پر زمینِ وطن
ایک شہرِ خیال تھی، کیا تھی

باعثِ رنجشِ عزیزاں تھی
خوئے کسبِ کمال تھی، کیا تھی

اک جھلک لمحۂ فراغت کی
ایک امرِ محال تھی، کیا تھی

کوئی خواہاں نہ تھا کہ جنسِ ہنر
ایک مفلس کا مال تھی، کیا تھی

۲

طرز جینے کا سکھاتی ہے مجھے
تشنگی زہر پلاتی ہے مجھے

رات بھر رہتی ہے کس بات کی دھن
نہ جگاتی نہ سلاتی ہے مجھے

روٹھتا ہوں جو کبھی دنیا سے
زندگی آکے مناتی ہے مجھے

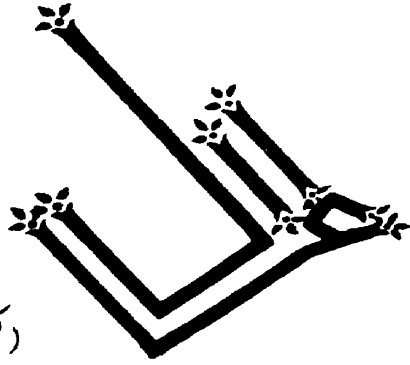
آئینہ دیکھوں تو کیوں کر دیکھوں
یاد اک شخص کی آتی ہے مجھے

بند کرتا ہوں جو آنکھیں کیا کیا
روشنی سی نظر آتی ہے مجھے

کوئی مل جائے تو رستہ کٹ جائے
اپنی پرچھائیں ڈراتی ہے مجھے

اب تو یہ بھول گیا کس کی طلب
دیس پردیس پھراتی ہے مجھے

کیسے ہو ختم کہانی غم کی
اب تو کچھ نیند سی آتی ہے مجھے

اپنی آنکھوں میں چھپا لے مجھ کو
ورنہ ہر آنکھ بلاتی ہے مجھے

(لکھنؤ کی یاد میں)

جب بگولے ناچتے ہیں حرف بن کر روبرو
اک دھواں سینے میں بل کھاتا ہے مثلِ آب جو

کل تلک شہروں میں جانے کیا طلسمی جال تھا
آج اک سایہ بنے پھرتے ہیں یوں ہی کو بہ کو

گھر گئے ہیں آج سناٹے میں ہم وہ حبس ہے
خیمہ زن ہیں آندھیاں ذہنی افق کے چار سو

گومتی کی چاندنی یادوں کے البم میں نہیں
اور کہاں شام اودھ، وہ قہقہے، وہ گفتگو

اب سیہ کاغذ پہ ٹوٹی نظم کے شیشے گنیں
ان سے مل کر تھی غزل لکھنے کی کتنی آرزو

کوئی بھی آوارہ، سرکش نہیں باقرؔ مگر
یاد آتا ہے ہمیں اکثر مجازؔ ی لکھنؤ

باقر مہدی
۱۰۸ موتی شاہ لین، مزگاؤں
بمبئی ۴۰۰۰۱۰

سید وقار حسین
شعبۂ انگریزی مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ

آزاد نظم ــــ پس منظر اور تصورات

اس مضمون میں آزاد نظم سے مراد ہے VERS LIBRE یا FREE VERSE ۔ یہ وضاحت اس لئے ضروری ہوئی کہ ہمارے یہاں نظم معریٰ یا BLANK VERSE کو بھی بعض اوقات آزاد نظم کہا جاتا ہے۔ پچھلے سال مجھے ریڈیو پر "آزاد نظم اردو اور انگریزی میں" کے عنوان سے ایک تقریر نشر کرنے کا اتفاق ہوا تو میں نے آزاد نظم کے موضوع پر اردو میں لکھے ہوئے بعض مضامین پڑھے۔ عرصہ ہوا ماہ نو کراچی میں آزاد نظم پر چند حضرات نے اظہار خیال کیا تھا۔ پھر علی گڑھ میگزین میں آزاد نظم پر ایک مذاکرے میں کی گئی تقریریں چھپی تھیں۔ اس کے علاوہ سویرا لاہور میں کلیم الدین احمد کا ایک مضمون اور کنول کرشن بالی کا مقابلہ بھی نظر سے گذرا جو کتابی صورت میں شایع ہوا ہے۔ ان میں سے بیشتر تحریروں میں اردو کی آزاد نظم کے پس منظر کی ایک حد تک وضاحت کی گئی ہے لیکن مجھے احساس ہوا کہ اس سلسلہ میں ابھی چند باتیں اور کہی جا سکتی ہیں۔

انگریزی میں آزاد نظم کے ابتدائی نقوش ملٹن، ڈرائیڈن، بلیک، آرنلڈ اور ہینلی کے یہاں تلاش کئے جاتے ہیں لیکن انیسویں صدی کے نصف آخر میں والٹ وٹمن اور ہاپکنز کے ہیئتی تجربوں سے قطع نظر انگریزی میں آزاد نظم کی باقاعدہ ابتدا امیجسٹ تحریک کے ایک جزو کے طور پر ہوئی۔ یوں تو ایذرا پاؤنڈ اور رچرڈ الڈنگٹن نے آزاد نظم کا سراغ یونانی ڈرامہ نگار یوری پڈیز تک کے یہاں لگایا لیکن امیجسٹ شعراء کے سامنے آزاد نظم کا سب سے روشن اور منضبط تصور فرانسیسی کی VERS LIBRE کا تھا۔ اس لئے انگریزی کی آزاد نظم کے ذکر سے پہلے ضروری ہے کہ فرانس میں اس ضمن میں کئے گئے تجربوں کی طرف توجہ کی جائے۔

فرانسیسی عروض کی بنیاد مصرعے کے ارکان کی گنتی پر ہے اور انیسویں صدی کے آخر آخر تک فرانسیسی شاعری میں جو بحر سب سے زیادہ رائج تھی وہ تھی کلاسیکی ALEXANDRINE یعنی بارہ ارکان کا ایسا مصرع جو چھ اکائیوں میں بٹا ہوا ہو۔ فرانسیسی میں چونکہ ACCENT یا STRESS انگریزی کی طرح واضح نہیں ہے اس لئے شاعروں کو بحر کے انتخاب اور استعمال میں وہ تنوع اور آزادی حاصل نہیں جس کا فائدہ انگریزی کے پابند شاعر اٹھاتے رہے ہیں۔ بارہ ارکان والے مصرعے کی پابندیوں کے خلاف وکٹر ہیوگو اور فرانسس دیل گریفن کا احتجاج فرانس میں آزاد نظم کی طرف پہلا قدم تھا۔ پھر ایک شاعر گستاو کاحن (GUSTAVE KAHN) نے ۱۸۸۵ء میں صوتیات کی تجربہ گاہ میں ثابت کر دکھایا کہ پڑھتے وقت مصرعوں میں ALEXANDRINE کے ارکان کی تعداد ہمیشہ برابر نہیں ہوتی (الفاظ کے عام اور عروضی تلفظ کا فرق اور بعض بحروں میں اشعار کی صحیح قرأت کی دشواریاں اردو میں بھی رہی ہیں۔ پاکستانی شاعر اختر احسن نے اس مسئلہ پر خاصی تفصیل سے لکھا ہے۔) کاحن نے دعویٰ کیا کہ جب فرانسیسی بولی جاتی ہے تو اس میں بعض الفاظ یا ان کے حصوں پر زور یا ACCENT ہوتا ہے جو جملے یا اس کے اجزا کے معنی اور بولنے والے کے جذبے کے مطابق اپنی جگہ متعین کرتا ہے۔ نظم کے مصرعوں کا آہنگ ACCENT کے درمیانی وقفے مہیا کرتے ہیں۔ ارکان کے زدوج یا مکمل مصرع عروضی اکائی نہیں ہیں۔ عروضی اکائی دراصل جملہ کا ٹکڑا یا PHRASE ہے۔ شاعر کو صرف موسیقی کے زیر و بم کا پابند ہونا چاہئے۔ گستاو کاحن کے یہی خیالات فرانسیسی میں آزاد نظم کی بنیاد بنے۔ ان ہی خیالات کی توسیع کرتے ہوئے ۱۹۱۰ء میں GEORGE DUHAMEL اور CHARLES VILDRAC نے نظم میں ایسے مصرعے کی وکالت کی جو بیان یا خیال کی اکائیوں کے مطابق طویل یا مختصر ہو نا کہ ارکان کی طے شدہ تعداد کے لحاظ سے۔ نظم کے ڈھانچے میں وحدت پیدا کرنے کے لئے ہر مصرعہ میں مساوی ارکان رکھنے والے ایک مستقل جزو کی تکرار ہو جب کہ مصرعے کا باقی حصہ مواد اور قرأت کی ضرورت کے تحت چھوٹا یا بڑا رکھا جائے۔ DUHAMEL اور VILDRAC نے شاعر کے آہنگ کی وضاحت پر زور دیا۔ ان کو یقین تھا کہ نظم احساس اور معنی کے واضح تقاضوں سے وجود میں آتی ہے۔ ایسی نظم صحیح معنوں میں آزاد اور بے ہیئت نہیں ہوتی۔ انگریزی میں اس سے ملتی جلتی نظم والٹ وٹمن کے یہاں ملتی ہے۔

فرانس میں نظم کا ہیئتی انقلاب ایک ایسے زمانہ میں رونما ہوا جو خارجی حقیقت اور منطقی

استدلال کی شکست کا زمانہ تھا۔ روسو کے نظریات کی تجدید، رومانی تحریک، وکٹر ہیوگو، نروال، بادلیئر، رمبو، لوترے یامو، ورلن، ملارمے، علامتیت، تاثری مصوری اور پھر اس صدی کی ابتدا میں مکعبیت، غرض ان تمام اشخاص اور تحریکوں نے مسلمہ اقدار اور عقائد سے بے اطمینانی پیدا کی اور اشیاء کی حقیقت کو سمجھنے کے لئے ان کی شکست و ریخت لازم ٹھہری۔ تجرید کا رجحان بڑھا اور شاعری اور مصوری دونوں کو موسیقی کے قریب لانے کی کوشش کی گئی گو کہ ملارمے نے کلاسیکی عروض سے کبھی مکمل انحراف نہیں کیا لیکن اس نے لفظ کے انفرادی وجود، آزادی اور امکان کا جو تصور پیش کیا اس سے آزاد نظم لکھنے والے متاثر ہوئے۔ فرانسیسی علامت نگاروں کا خیال تھا کہ حواس کے وسیلے سے ہم جس دنیا سے دوچار ہوتے ہیں وہ روحانی کائنات کا عکس ہے اور نظم مابعد الطبیعیاتی علم کے حصول کا ایک ذریعہ ہے۔ بعض علامتی شاعروں نے روایتی عروض کی نفی اس لئے کی کہ وہ اپنے شعر کو موسیقی کی قوت کا حامل بنانا چاہتے تھے تاکہ شعر روحانی اقدار کی ترسیل کے قابل ہو سکے۔ وکٹر ہیوگو کا خیال تھا کہ جب حواس سے آگے بڑھ کر روح کی ان دیکھی دنیا سے آنکھیں چار ہوں تو اشیاء کا بیان اس طرح نہیں ہو سکتا جیسے کہ وہ نظر آتی ہیں۔ بادلیئر نے کہا کہ فن ہمیں وہ چیزیں دکھاتا ہے جن کو ہماری آنکھیں نہیں دیکھ پاتیں۔ فن کا وسیلہ ایسا وسیلہ نہیں ہے جو منطق کے لئے قابل قبول ہو کیوں کہ منطق جس وسیلہ کو قبول کرے وہ محض روزمرہ کی چیزوں کی عقلی خانہ بندی کا کام دے سکتا ہے۔ دکھائی نہ دینے والے تک رسائی کے وسائل غیر معمولی، فوق الفطرت اور خلاف قانون ہونے چاہئیں، بڑی حد تک جادو کی طرح۔ لوترے یامو کا اصرار تھا کہ ساری نظر آنے والی ہیئتوں سے نجات ضروری ہے۔ گیرار د نروال اور بعد میں رمبو بھی مشاہدے اور منطق کے مسلمہ معیاروں کو ترک کرنے پر زور دیتے تھے اور چاہتے تھے کہ حواس کی کارکردگی میں ایک انقلابی تبدیلی رونما ہو۔ مختصر یہ کہ فن یا شاعری اظہار نہیں بلکہ تخلیق نو ہے۔ ان سب خیالات کا فرانس کی آزاد نظم سے چاہے براہ راست تعلق نہ ہو لیکن اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان ہی کے پس منظر میں آزاد نظم رونما ہوئی۔

انگریزی کے کئی امیجسٹ شاعر خاص طور سے امیجزم کا نظریہ ساز مفکر ٹی۔ای۔ ہیوم گستاو کاحن کے اجتہاد سے واقف تھا۔ اسی طرح ایف۔ ایس۔ فلنٹ اور بعض دوسرے شاعروں نے ۱۹۱۲ء میں جدید فرانسیسی شاعری پر چارلس ولڈرک کی تین تقریریں لندن میں سنی تھیں۔ ہیوم کا خیال تھا کہ ہر زمانہ میں نظم کی ہیئت اور شاعری کی صورت حال میں ایک گہرا تعلق ہوتا ہے۔

نئی ہیئت بجائے خود ایک قدر ہے اور ایک نئی ہیئت کی ایجاد شاعری میں زرخیزی کا سبب ہو سکتی ہے۔ اس کی مثال ہیوم نے ایک طرف تو ایلزبیتھن دور میں بلینک ورس کی لائی ہوئی تخلیقی فراوانی سے دی تو دوسری طرف معاصر فرانسیسی شاعری کی قوت کو کاہن کے آزاد نظم کے تصور کا فیضان بتایا۔ ایمجسٹ نظموں کے ۱۹۱۵ء والے مجموعے کے دیباچہ میں آزاد نظم کی حمایت کا صاف اعلان ہے۔ ویسے یہ بھی کہا گیا ہے کہ آزاد نظم شعر کہنے کا واحد طریقہ نہیں ہے۔ شعر کی ہیئت کے بارے میں اس دیباچہ سے یہ خاص باتیں برآمد ہوتی ہیں:

(۱) پرانے آہنگ پرانی کیفیات کی بازگشت ہیں۔

(۲) شاعر کی انفرادیت کا اظہار آزاد نظم میں بہتر ہوتا ہے۔

(۳) آزاد نظم کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ وہ آزادی بحیثیت ایک قدر کے سامنے لاتی ہے۔

۴ شاعری میں ایک نئی CADENCE کا مطلب ہے ایک نیا خیال۔

واضح رہے کہ بعض ایمجسٹ شاعر بجائے فری ورس کے UNRYNMED CADENCE کی اصطلاح استعمال کرتے تھے۔

ایمجسٹ تحریک کے اثر سے انگریزی میں آزاد نظم کی تین نمایاں قسمیں سامنے آئیں۔ پہلی وہ آزاد ترین نظم ہے جو نثر سے بہت قریب ہے، جیسے ایمی لوول، رچرڈ آلڈنگٹن، ایف۔ ایس۔ فلنٹ اور گاؤلڈ فیلچر وغیرہ کی تخلیقات۔ فلنٹ نے آزاد نظم کو UNRYHMED CADENCE کا نام دیا اس لئے کہ لفظ VERSE کے ساتھ عروض کا خیال آتا ہے۔ اس کے نزدیک CADENCE اور نثر میں کوئی فرق نہیں کیونکہ CADENCE میں وزن نہیں ہوتا صرف آہنگ نسبتاً واضح ہوتا ہے اور زیادہ شدت سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے لئے ملاحظہ ہو ایف۔ ایس۔ فلنٹ کی نظم TRESS۔ مشہور شاعرہ ایمی لوول نے بھی آزاد نظم کو CADENCE کہا۔ اس کی دلچسپی شاعری کو گفتگو کے قریب لانے میں تھی۔ کولمبیا یونی ورسٹی کے پیٹرسن کی مدد سے ایمی لاول نے بعض آزاد نظموں کی صدا بندی کی اور اپنے تجربات سے اس نتیجہ پر پہنچی کہ پڑھتے وقت CADENCE کی لائن ایک خاص اونچائی تک بلند ہو کر نیچے کی طرف آتی ہے، پھر اوپر اٹھتی ہے، اس طرح لائن کے خاتمہ تک یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ ایمی لوول نے محسوس کیا کہ آزاد نظم کا عضوی آہنگ عروض کے اصولوں پر نہیں بلکہ بولنے والی آواز کے آہنگ پر قائم ہوتا ہے جس کے لئے سانس کا وقفہ

ضروری ہے۔ لوول نے عروضی پیمائش کو نظر انداز کرتے ہوئے ACCENTS کے درمیانی وقت کی اکائی کو آزاد نظم کا تنظیمی اصول قرار دیا۔ فرانسیسی آزاد نظم کے تتبع میں اس نے RETURN یا آہنگ کی خود اپنی طرف واپسی کے تصور کو کچھ ترمیم کے ساتھ اپنایا۔ ایمی لوول نے فرانسیسی سے نمایاں آہنگ، آوازوں کی تکرار اور قافیے وغیرہ کی حامل ایک طرح کی خطابیہ نثر کا تصور بھی مستعار لیا جس کو POLYPHONIC PROSE کہتے ہیں۔ ہیئت سے لوول کی غیر معمولی دلچسپی کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ لوگوں کی توجہ ایمجزم سے ہٹ کر آزاد نظم پر مبذول ہو گئی۔ ایک اور امیجسٹ شاعر گاؤلڈ فلیچر نے کہا کہ نثر میں خیال کا ارتقا خط مستقیم میں ہوتا ہے جب کہ نظم میں خیال توڑ دائرے اور لہریں بناتا چلتا ہے۔ قافیہ اور بحر شاعری میں ضروری نہیں ہیں کیوں کہ یہ صرف شعر کے سانچے مہیا کرتے ہیں اور شعر کے خارجی سانچے اس لئے غیر ضروری ہیں کہ جذبہ کا آزادانہ اظہار اپنی ہیئت خود پیدا کرتا ہے۔ فلیچر کا خیال تھا کہ نظم کا ہر مصرعہ چاہے اس میں کتنی ہی STRESSES ہوں ادراک کی ایک اکائی اور ایک سانس پر مبنی ہوتا ہے۔ رچرڈ الڈنگٹن نے آزاد نظم کے مصرعوں میں ایک مستقل رکن کے تواتر کو نظم اور نثر کا فرق قرار دیا۔ گویا اس نے فرانسیسی کے CONSTANT اور VARIABLE والے آزاد نظم کے تصور کو اپنایا۔ الڈنگٹن نے ولڈرک اور ڈوہل کے تجویز کردہ اصولوں کی روشنی میں آزاد نظم کے کئی تجربے کئے۔ مثال کے طور پر اس کی نظم TO A GREEK MARBLE پیش کی جا سکتی ہے۔ عروضی نظام مختلف ہونے کی وجہ سے فرانسیسی کے مقابلے میں انگریزی میں آزاد نظم کو کسی قسم کی وحدت مہیا کرنا زیادہ دشوار ثابت ہوا اور گھوم پھر کر مذکورہ شعراء والٹ وٹمن کی طرح بالآخر اس نتیجے پر پہنچے کہ شعر کا مواد خود اپنی ہیئت پیدا کرے گا۔ فرانسیسی آزاد نظم سے قطع نظر بعض شعراء مثلاً گاؤلڈ فلیچر اور ڈی۔ ایچ۔ لارنس، والٹ وٹمن کے مجموعے LEAVES OF GRASS کی نظموں کی آزاد ہیئت سے بھی متاثر ہوئے۔ جیرالڈ مینلی ہاپکنز کا کلام چونکہ ۱۹۱۸ء میں منظر عام پر آیا اس لئے اس کے SPRUNG RHYTHM سے واقفیت اس وقت بڑھی جب کہ فرانسیسی کے اثر سے آزاد نظم انگریزی میں عام ہو چکی تھی۔

دوسری قسم کی نسبتاً کم آزاد نظم ایذرا پاؤنڈ نے لکھی۔ فرانسیسی آزاد نظم سے استفادہ کرنے کے باوجود پاؤنڈ کا آزاد نظم کا تصور ذرا مختلف تھا۔ مثلاً اس نے آہنگ کی واپسی (RETURN) اور مصرعوں میں ایک مستقل جزو کی تکرار (RHYTHMIC CONSTANT) کو مسترد کر دیا۔ پاؤنڈ نے

مقداری عروض یا QUANTITATIVE MEASURE کا استعمال کیا جو فرانسیسی میں استعمال نہیں ہوتا۔ پاؤنڈ نظم لکھتے وقت موسیقی میں آوازوں کی ترتیب کے اصولوں کو اپنا رہنا بنانے پر زور دیتا ہے۔ موسیقی میں آواز کے ارتعاش اور گونج سے جو تال میل پیدا ہوتا ہے پاؤنڈ اسے شاعری میں حاصل کرنا چاہتا تھا۔ یہ تال میل کان سے ٹکرانے والی آواز کی لہروں کی تعداد کو گھٹا بڑھا کر مختلف ارتعاش پیدا کرنے سے وجود میں آتا ہے۔ پاؤنڈ STRESS کو شعر کی موسیقی کا جزو خیال کرتا تھا لیکن آہنگ کا تعین وہ موسیقی کے نمونہ پر کرنا چاہتا تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ ہر جذبہ کا ایک قائم بالذات آہنگ ہوتا ہے اور صرف اسی کے وسیلے سے جذبے کا مناسب اظہار ممکن ہے۔ جس طرح جذبہ نظر آنے والی اشیا کو منضبط کرتا ہے اسی طرح وہ آوازوں کی تنظیم بھی کرتا ہے۔ اگر شاعر کی گرفت جذبہ پر پکی ہے تو وہ اس کے صحیح آہنگ تک پہنچ جائے گا اور دوسروں میں وہ جذبہ پیدا کر سکے گا۔ جب آہنگ اور حروف صحیح وعلت کی ترتیب میں جذبہ کی جھلک دکھائی دے تو ہم کہتے ہیں کہ نظم کا یہ حصہ اچھا ہے۔ موسیقی کی طرح شاعری میں بھی ایک مصرعے کے آہنگ سے نظم کے مجموعی آہنگ کا اندازہ ہو جانا چاہئے۔ پاؤنڈ ایلیٹ کے اس خیال سے متفق نہیں تھا کہ بحر کا تعین ACCENTS سے ہو۔ چونکہ پاؤنڈ ہر جذبہ کے آہنگ کی انفرادیت کا قائل تھا اس لئے اس نے کہا کہ عروض کی پابندیوں سے گریز کیا جا سکتا ہے اور مواد کی مناسبت سے نئے عروضی سانچے خلق کئے جا سکتے ہیں۔ پاؤنڈ کے یہ نظریات اسے آزاد نظم اور QUANTITATIVE VERSE کی طرف لے گئے لیکن پاؤنڈ مکمل آزادی کا حامی نہیں تھا، وہ تنوع چاہتا تھا۔ جلد ہی پاؤنڈ کو احساس ہو گیا کہ خراب آزاد نظم اسی قدر خراب ہو سکتی ہے جتنی کہ خراب پابند نظم ۱۹۱۷ء میں اس نے لکھا :

"میں سمجھتا ہوں کہ آزاد نظم اسی وقت لکھنا چاہیے جب کہ ایسا کرنا ضروری ہو۔ جبکہ آپ اس سے ایک ایسا آہنگ بنا سکیں جو مروجہ بحور کے آہنگوں سے زیادہ خوبصورت، زیادہ حقیقی (اور) جذبہ سے زیادہ قریب ہو۔ ایلیٹ نے ٹھیک کہا ہے کہ آزاد نظم ان لوگوں کے لئے نہیں ہے جو ٹھکانے کا کوئی کام کرنا چاہتے ہیں۔"

تیسری قسم کی تقریباً پابند آزاد نظم ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی ہے جس نے آزاد نظم کو محض ایک مفروضہ قرار دیا اور کہا کہ فن میں آزادی نہیں ہوتی۔ ایلیٹ کا خیال تھا کہ عروض سے فرار ممکن نہیں ہے صرف اس کو قابو میں لایا جا سکتا ہے۔ آزاد نظم پر اپنے مضمون میں ایلیٹ نے VEBSTER اور

ابتدائی سترہویں صدی کے ڈرامہ نگاروں کی بلینک ورس کے امکانات کی طرف توجہ دلائی۔ ایلیٹ کی تجویز تھی کہ شاعر یا تو کوئی سیدھی سادی بحر شلاً IAMBIC PENTAMETER اپنی نظم کے لئے منتخب کرلے اور ضرورت کے مطابق اس سے انحراف کرتا جائے یا پھر ایسے مصرعے لکھے جو کسی بحر کے قریب پہنچتے ہوں۔ ایلیٹ کے لئے ایسے مصرعے کا تصور دشوار تھا جس کی تقطیع نہ کی جاسکے۔ پاؤنڈ کے برخلاف ایلیٹ نے ACCENTUAL VERSE (ایسا مصرعہ جس میں ACCENTS کو شمار کیا جائے شلاً کولرج کی مشہور نظم CHRISTABLE) کا استعمال کیا۔

انگریزی میں بلینک ورس سے فری ورس تک پہنچتے پہنچتے سینکڑوں برس لگے۔ اردو میں نظم کی ان دو قسموں کے بیچ کا فاصلہ تیس پینتیس برس سے زیادہ کا نہیں ہے۔ شرر کے قابل قدر تجربوں کے باوجود نظم معریٰ ہمارے یہاں تقلیدی اور مکتبی ہی رہی۔ قافیہ سے نجات کے بعد عروض کو وسعت دینے کا خیال آیا اور تاجور اور عظمت اللہ خاں نے پنگل کی طرف توجہ مرکوز کرائی، لیکن بحر کو اپنی مرضی کے مطابق برتنے کا کام آزاد نظم لکھنے والوں ہی نے کیا۔ تصدق حسین خالد کی انگلستان میں آزاد نظم کے بعض شاعروں سے ملاقات تھی اور ان کا دعویٰ تھا انھوں نے اردو میں آزاد نظم کو متعارف کرایا۔ اولیت کے سوال سے قطع نظر اہم بات یہ ہے کہ راشد اور میراجی نے اردو میں آزاد نظم کو شاعری کے ایک اسلوب کی حیثیت سے قائم کیا۔ باوجود شدید مخالفت کے اگر آزاد نظم اردو میں جڑ پکڑ گئی تو اس کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ راشد اور میراجی اعلیٰ صلاحیت رکھنے والے شاعر تھے۔ نظم معریٰ کو اس پایہ کی اہلیت کا کوئی شاعر نہیں ملا۔ راشد اور میراجی نے انگریزی اور یورپی آزاد نظم سے استفادہ یقیناً کیا لیکن انھوں نے اس اجنبی ہیئت اور اپنے شعری مواد میں ایک داخلی ہم آہنگی بھی پائی جو اس صدی کی ابتدا میں نظم معریٰ لکھنے والے نہیں پا سکے تھے۔ راشد اور میراجی نے آزاد نظم کو محض ہیئت نہیں قرار دیا۔ یہ بات قابل غور ہے کہ میراجی غالب کے بعد اقبال کو جدید شاعر مانتے تھے، آزاد یا اسمٰعیل میرٹھی کو نہیں۔

اردو میں بیشتر آزاد نظم کی ظاہری صورت یہ رہی ہے کہ ایک بحر کو لے کر اس کے ارکان کو مصرعوں میں گھٹا بڑھا کر استعمال کیا جاتا ہے۔ مصرعے میں ارکان کی ترتیب عروضی قواعد کے بجائے مواد کے ارتقا کی تابع ہوتی ہے۔ بعض مصرعے بحر کی روایتی ترتیب میں بھی ہو سکتے ہیں اور کہیں کہیں دو یا اور زیادہ مصرعوں کا وزن برابر بھی ہو سکتا ہے۔ قافیہ کا استعمال ممنوع نہیں۔

بڑی حد تک آزاد نظم کا یہ وہی روپ ہے جس کی حمایت انگریزی میں ٹی ایس۔ ایلیٹ نے کی تھی یعنی ایک بحر کا سایہ ہر وقت نظم پر منڈلاتا رہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ ایسی آزاد نظم، نظم معریٰ کی ہی ایک توسیعی اور امکانی شکل ہے۔

ہماری آزاد نظموں میں ارکان کی غیر روایتی شکست اور بحر کے انتہائی آزادانہ استعمال کی مثالیں مل جائیں گی۔ ایک ہی نظم میں دو یا کئی بحروں کا آزاد تصرف اور بعض مصرعوں میں عروض سے روگردانی بھی نظر آتی ہے۔ انیس ناگی کی ایک نظم کے یہ مصرعے دیکھئے:

معروفیت کے بوجھ نے شکلوں، چہروں اور جسموں کو روند دیا ہے
دھوئیں میں دھول اور دھول میں بسا پسینہ، تحلیل (ارادہ)
بے نام حقیقت کی کھوج میں مارا مارا پھرتا ہے
ساری شکلیں ایک سی ہیں۔ یہ عارضہ ساری خلقت کا ہے

بظاہر نثر کی طرح لکھی ہوئی میرا جی اور بعد میں افتخار جالب کی نظموں میں بھی مستند عروضی اوزان کا التزام ہے۔ نئے اوزان بنانے یا بحر سے مکمل آزادی حاصل کر کے دوسرے طریقوں سے نظم کے ڈھانچے میں وحدت پیدا کرنے کی کوششیں شاید ہی ملیں اور جو ہیں بھی تو وہ نثری نظم کے تحت شمار کی جاتی ہیں۔

ایک اعتراض جو کلیم الدین احمد نے اردو کی آزاد نظم پر کیا وہ یہ ہے کہ آزاد نظم کے رواج نے فنی ضبط و تنظیم کو نظر انداز کرنے کی ترغیب دی جس سے طول کلامی اور پریشان خیالی بڑھی اور یہ صورت حال آزاد نظم کے اس آدرش کے برعکس ہے جو انگریزی کے امیجسٹ شعراء کے سامنے تھا۔ اس اعتراض کے جواب میں کہا جا سکتا ہے کہ آزاد نظم کے فروغ سے انگریزی شاعری میں بھی بے راہ روی پیدا ہوئی جس سے تنگ آکر پاؤنڈ اور ایلیٹ [illegible] کی پابند ہیئتوں کی طرف رجوع ہوئے۔ دوسرے یہ کہ اردو میں آزاد نظم لکھنے والوں کو امیجزم کے معیاروں سے جانچنا درست نہیں ہے کیوں کہ باوجود امیجزم کا اثر قبول کرنے کے ہمارے شاعر ٹھیک اس طرح کی شاعری نہیں کرنا چاہتے تھے جیسی کہ امیجسٹ شاعر کر چکے تھے۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ آزاد نظم امیجزم کا صرف ایک جزو ہے جب کہ امیجزم تخلیق شعر کا ایک نظریہ ہے جس نے ایک تحریک کی شکل اختیار کی۔ اگر آپ آزاد نظم کو اپناتے ہیں تو ضروری نہیں ہے کہ امیجزم کے تصور شعر کی مکمل پیروی کریں۔ ■

ساقی فاروقی
انگلینڈ

سسٹر میریا تیریزا

یاد بستہ میں
تمنا کے پرانے آئنے کے سامنے
جسم کی ایذا دہی میں
روح کی خود لذتی میں کیا ملے گا:
روز جیلی فش کی صورت
نارسی کے بادباں کھولے ہوئے
سبز گورے سوگ ساگر میں
نئی لہریں بنانے
اور پانی کاٹنے میں کیا ملے گا:
اپنی تنہائی میں اک دن میری تنہائی ملا دو
میں ہی روح قدس ہوں نور ازل ہوں
دیر سے تم میں چھپا ہوں ——
جن دھنک لمحوں کو اپنے دھیان میں زنجیر کر کے مطمئن ہوں
میں انھیں کا سلسلہ ہوں
اور تمھاری راز بستہ چھاتیوں ——
—— چاند کٹوروں سے چھلکنا چاہتا ہوں
میں خدا ہوں

شہریار

۱

لہو کی بوند، خزاں کا خیال سب میں ہوں
زمیں پہ بکھرا ہوا دور پاس اب میں ہوں

میں اپنی آنکھ کو کیوں بند کر نہیں لیتا
ہر ایک شخص کی رسوائی کا سبب میں ہوں

مرا قصور ہے، میں منحرف ہوں خوابوں سے
بہت اکیلا سر رہ گزار شب میں ہوں

ہری لکیر پھول مہکنے کا یہ نہیں موسم
حصار جسم کے اطراف بے سبب میں ہوں

شمار شام و سحر سے میں بے نیاز رہوں
فضا کے کھیل میں مشتاق اتنا کب میں ہوں

۲

تلاش جس کی رہی ہم کو عمر بھر کیا تھا
زمیں پہ کچھ بھی نہ تھا آسماں پر کیا تھا

ہوس کے زہر کی ہر بوند پی چکے تھے ہم
رگوں میں جمتی ہوئی ریت سے سفر کیا تھا

ہمارا عکس بھی بے عکس آئینوں میں تھا
سبب ضرور تھا اس کا کوئی مگر کیا تھا

یہ سوچنے کی بھی مہلت نہیں ملی ہم کو
خیال و خواب کی دیوار سے ادھر کیا تھا

اب ایک ہم ہیں ہمارے طویل سائے ہیں
کوئی بتاؤ کہ دنیا میں بیشتر کیا تھا

اعجاز احمد
کینڈا

نثری نظم

نئے سال کی رات

رات آدھی سے زیادہ گذر چکی،
کہرے کی پتلی، کاسنی چادر میں لپٹی ہوئی شہر کی سڑکیں ایسی مسلی ہوئی اور کسلمند ہیں جیسے رات گئے کی تھکن یا اچٹی ہوئی نیند کا کسیلا ذائقہ آخری سانسیں لیتا ہوا یہ سال لہروں کی طرح ٹوٹ ٹوٹ کے آگے بڑھ رہا ہے اور ٹھنڈی ہواؤں کے گرد یوں منڈھ گیا ہے جیسے پھڑپھڑا کے کھلنے والے اونچے بادبانوں میں لپٹے ہوئے ملاح۔ صبح نئے آنے والوں کی نوید لائے گی جیسے بندرگاہ میں نیا جہاز آنے کی گرم خبر۔ مگر، اندھیرا چھٹنے کے وقت تک میرے شہر کی سب آوازیں چپ اور تنہائی کی آوازیں ہیں۔ شہرا پیارے شہرا تیری گلیوں کی خیر ہو۔ میں نے اپنی زندگی کے سب اچھے سال تجھے اور تیری عورتوں کو دے دیئے ہیں۔ میرے بدن کی باس میں اب پچھلی محبتوں کی خوشبو ہے، اور ہوس کا ذائقہ۔ یہ سال اب ختم ہونے کو ہے اور جلد ہی ان کی یادوں میں شامل ہو جائے گا جو جاتے ہوئے اپنی پرچھائیں چھوڑ گئے ہیں۔ میں اس پچھلے برس کو اپنے ذہن میں یوں محفوظ کر لینا چاہتا ہوں جیسے سورج کے رخ جھکا سرخ کلی کا لانبا، ہرا ڈنٹھل۔
یاد اکثر مبہم ہوتی ہے، جیسے پچھلے سال کے گلابوں کی کھوئی ہوئی خوشبو، یا سرکنڈوں کو جھکا کے گذرنے والی ہوا کا دباؤ: ایسی ٹھوس اور سالم کبھی نہیں ہوتی جیسے باڑھ میں کھلے ہوئے پیلے پھولوں کا گچھا، یا باڑھ سے پرے ببول کا خشک، ساکت پیڑ: لہذا خیر، لفظوں کی ہو...
اور اس کے بعد الوداع

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی مطبوعات

شعبۂ اردو

اردو ادب آزادی کے بعد

خورشید الاسلام ۷/۵۰

علی گڑھ: ماضی وحال پروفیسر رشید احمد صدیقی ۳/۰۰

عرفان غالب آل احمد سرور ۸/۰۰

عکس غالب " ۸/۰۰

اردو شاعری میں قنوطیت قاضی عبدالستار ۶/۲۵

تنقید کے بنیادی مسائل آل احمد سرور ۷/۵۰

اقبال کے خطوط منظر عباس نقوی ۱۸/۰۰

غالب بلگرامی محمد انصار اللہ ۱۶/۵۰

غالب کا فن اسلوب احمد انصاری ۲/۰۰

کلیات جرأت نور الحسن نقوی ۲۰/۰۰

وحید الدین سلیم منظر عباس نقوی ۹/۰۰

غالب نمبر علی گڑھ میگزین ۶/۰۰

انتخاب کلام شعرا نمبر " ۱۰/۰۰

شعبۂ لسانیات

عاشور نامہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں ۱۰/۰۰

اردو کا المیہ " ۶/۰۰

زبان ومسائل زبان عبدالغفار شکیل ۷/۵۰

لسانی وتحقیقی مطالعے " ۱۰/۰۰

شعبۂ فارسی

دیوان سراج الدین خراسانی ڈاکٹر نذیر احمد ۶۰/۰۰

دیوان مولانا کمال الدین ابی قرشی شمس الحقی ۱۳/۰۰

گلزار حال ڈاکٹر تارا چند و عابدی ۲۰/۰۰

مکاتیب سنائی ڈاکٹر نذیر احمد ۲۰/۰۰

متاع غالب مرزا جعفر حسین ۷/۰۰

روضات الجنات فی اوصاف مدینۃ ہرات

محمد اسحاق ۲۰/۰۰

جوگ بشست ڈاکٹر تارا چند و عابدی ۲۵/۰۰

پنجہ گیانہ ترجمہ مصطفیٰ خالقداد عباسی ۵/۰۰

شعبۂ دینیات

محمود الحسن اور ان کے علمی کارنامے

ڈاکٹر اقبال حسن خاں ۴/۰۰

مولانا انور شاہ کاشمیری محمد رضوان اللہ ۲۰/۰۰

تبصرۃ المعلمین سید منظر حسن رضوی ۸/۵۰

بانی درس نظامی محمد انصار اللہ فرنگی محلی ۱۵/۰۰

تجارتی سود فضل الرحمٰن ۵/۵۰

چار علمی مقالات مولانا سعید احمد اکبرآبادی ۴/۰۰

زندہ سوالات سید علی نقی نقوی ۳/۰۰

سجدہ گاہ " ۳/۰۰

مقالات امینی مولانا محمد تقی امینی ۹/۵۰

نقشۃ المصدور اور ہندوستان کی شرعی حیثیت

مولانا سعید احمد اکبرآبادی ۴/۵۰

(مسلسل)

شعبۂ اسلامک اسٹڈیز

عراق — محمود — ۷/۰۰
برگزیدۂ شعر فارسی معاصر حصہ اول — ڈاکٹر منیب الرحمن — ۱۰/۰۰
〃 〃 حصہ دوم — 〃 — ۱۰/۰۰
ترکی — اکمل ایوبی — ۷/۰۰
جدید فارسی شاعری — ڈاکٹر منیب الرحمن — ۴/۵۰
رسالۂ والدیہ ترجمہ سی — اکمل ایوبی — ۶/۰۰
ابن الفارض — غلام مصطفیٰ — ۲۵/۰۰
عبدالرحمن الکواکبی — محمود الحق — ۲۵

شعبۂ طبِ یونانی

کتاب العین — عطار اللہ بٹ — ۳۰/۰۰
نبض — شفاء الملک حکیم عبداللطیف — ۵/۰۰
اشراح حصہ اول — حکیم سید کمال الدین حسین — ۳/۵۰
〃 حصہ دوم — 〃 〃 — ۴/۰۰
〃 حصہ سوم — 〃 〃 — ۵/۰۰
اطبائے قدیم اور قلب — حکیم خلیل احمد — ۲/۰۰
ترجمہ کتاب العشر، مقالات فی العین — حکیم محمد طیب — ۴/۰۰
حکمائے قدیم کے تشریحی کارنامے — حکیم سید محمد کمال الدین حسین — ۴/۰۰
رفیق التشخیص حصہ اول — حکیم محمد رفیق الدین — ۶/۰۰
رقوش الاطبار — حکیم مختار احمد کامل — ۱/۰۰
طب اور سائنس — شفاء الملک حکیم عبداللطیف — ۲/۰۰
حکیم العین اور اطبائے قدیم — حکیم محمد طیب — ۲/۰۰
مختصر تاریخ، قدیم تشریح، منافع الاعضاء، علم الجراحت — شفاء الملک حکیم عبداللطیف — ۲/۰۰
مفتاح معقولات — حکیم سید علی حیدر جعفری — ۲/۵۰
مناعت — ۱/۰۰
قانون صحت — محمد طیب — ۶/۰۰

شعبۂ عربی

البیان فی اعجاز القرآن — ڈاکٹر عبدالعلیم — ۳/۰۰
کتاب فضائل من اسمہ احمد او محمد — ڈاکٹر مختار الدین احمد — ۲/۰۰
وصف الہند و ما یجاورہا من البلاد — ڈاکٹر سید مقبول احمد — ۴/۰۰
المختار من شعر ابن الدمنیۃ — ڈاکٹر مختار الدین احمد — ۵/۰۰

شعبۂ تاریخ

خیر المجالس — پروفیسر خلیق احمد نظامی — ۲۰/۰۰
تاریخ داؤدی — شیخ عبدالرشید — ۲۰/۰۰
واقعات عالمگیری — ترجمہ مولوی ظفر حسن — ۶/۰۰

ابو الکلام قاسمی
شعبۂ اردو، مسلم یونی ورسٹی
علی گڑھ

اظہار و ابلاغ

قدیم مشرقی تنقید میں ادب پارہ کی لفظیات اور اسلوب پر تو خاطر خواہ توجہ کی گئی مگر قاری اور فن کار کے درمیانی رشتے پر یکسر غور و خوض نہیں کیا گیا۔ متعینہ خطوط پر زندگی گزارنے کے انداز، یکساں طرز فکر اور طرز احساس نے ادب میں وہ مسائل پیدا ہی نہیں کئے تھے جو زندگی کی پیچیدگیوں، احساس کا نیاپن اور پیچ در پیچ وجود کے الجھاؤ کی وجہ سے آج کی جدید دنیا میں پیدا ہو گئے ہیں۔ ہمارے قدیم ادب میں ادب پارہ ہی سب کچھ تھا، فن کار اس اعتبار سے کبھی قابل اعتنا نہ سمجھا گیا کہ وہ احساس اور تجربے کے نتیجے میں تخلیقی عمل کی کن منزلوں سے گذرتا ہے۔ قدیم تنقید میں اس پر سرے سے غور ہی نہیں کیا گیا کہ اظہار کا پس منظر کیا ہوتا ہے یا اظہار کے بعد قاری تک اس کی ترسیل کیوں کر ہوتی ہے اور اگر نہیں ہوتی تو اس کے اسباب کیا ہوتے ہیں؟ ــــ بنفسہٖ ادب پارہ فن کار کے وجدان، ادراک اور تجربات کا نتیجہ اور ترسیل و ابلاغ کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ اظہار کی تمام تر ذمہ داری ادیب پر ہوتی ہے جب کہ ترسیل و ابلاغ میں ادیب اور قاری دونوں مشترک ہوتے ہیں۔ جہاں کہیں پورا ابلاغ نہیں ہو پاتا، اس کی ذمہ داری کسی ایک پر عائد نہیں کی جا سکتی۔

اظہار و ابلاغ کے معاملے میں پہلا غور طلب مسئلہ یہ ہے کہ کیا فن کار پورے طور پر اپنا اظہار کر پاتا ہے۔ اس کا جواب اثبات میں ممکن نہیں۔ نازک احساسات اور تجربات کی مجرد اشکال کو الفاظ کا ٹھوس اور مجسم پیکر دینا اسی وقت ممکن ہے جب تخلیق کار کے پاس متناسب الفاظ کا خاطر خواہ ذخیرہ موجود ہو، پھر یہ کہ زبان اسی وقت کسی خیال کی ترجمانی کر سکتی ہے جب وہ خیال بالکل واضح شکل میں ذہن کے پردے پر موجود ہو۔ اس کے علاوہ الفاظ کو مروجہ طریقۂ استعمال سے الگ ہو کر منفرد انداز میں برتنے کی صلاحیت موجود ہو، ورنہ انفرادی احساس کی صحیح عکاسی ممکن نہیں۔ بعض وقت الفاظ کے خاطر خواہ ذخیرے کے باوجود بھی قوت اظہار کی کمی، مکمل اور بھرپور

اظہار کے لئے سدِ راہ بنتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض لوگ روزمرہ کی عام گفتگو میں اپنی زبان دانی کے باوصف مافی الضمیر کو موثر انداز میں پیش نہیں کر پاتے تو پھر فن میں تو اظہار کا مسئلہ اور بھی دشوار ہوگا۔ تصورات کی نا واضحیت، کبھی عجز بیان، اور کبھی زبان پر گرفت کی کمی، اظہار کو بھرپور نہیں ہونے دیتی۔ نتیجہ کے طور پر ادب پارے پر نا قابل فہم اور مغلق ہونے کا الزام عائد کر دیا جاتا ہے۔ اگر یہ ساری صلاحیتیں موجود ہیں پھر بھی مکمل اظہار نہیں ہو پاتا تو اس کا سبب عجز بیان اور زبان میں نازک اور مجرد خیال کی ترجمانی کی عدم صلاحیت کے علاوہ اور کچھ نہیں۔

کوئی بھی تخلیقی اظہار بے معنی نہیں ہوتا۔ اب نفسیات کے ذریعے ادب کے مطالعے نے اس دعویٰ کی اتنی توثیق کر دی ہے کہ انکار کی کوئی گنجائش نہیں۔ کسی بھی ہوش مند آدمی کی زبان سے نکلا ہوا ہر لفظ اس کے خیال کا ترجمان ہوتا ہے، اس لئے کہ انسان کی ساری حرکات و سکنات کا محرک ذہن اور خیال ہوتا ہے۔ جب کسی اظہار کے پس پشت خیال اپنا وجود رکھتا ہو ایسی صورت میں ہم اسے بے معنی نہیں کہہ سکتے۔

ادب پارہ خالق اور قاری کے درمیان اس دھاگے کی طرح ہوتا ہے جو دونوں کو ایک دوسرے سے جوڑے رکھتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ایک سرے پر خالق ہوتا ہے اور دوسرے پر قاری۔ خالق کی ذہنی، فکری اور تخلیقی سطح بہرحال عام قاری سے بلند ہوتی ہے۔ غیر ادبی اور عام گفتگو میں بھی اگر سننے والا گفتگو کی ماہیت اور لوازم سے واقف نہ ہو تو پورے طور پر بات سمجھ نہیں سکتا۔ ادبی اظہار کی نوعیت تاجرانہ اور کاروباری اظہار سے مختلف ہوتی ہے۔ عام گفتگو کی نوعیت کاروباری ہوتی ہے اور اس سے صرف وہی سمجھا جا سکتا ہے جو الفاظ کے لغوی معنی سمجھاتے ہیں۔ ایسی زبان نہایت ہی منطقی انداز میں بولی بھی جاتی ہے اور سمجھی بھی۔ جب کہ تخلیقی زبان پورے طور پر منطقی ہو ہی نہیں سکتی۔ عام آدمی منطقی طرز فکر اور کاروباری زبان و بیان کا عادی ہوتا ہے۔ ایسے اشخاص کے لئے تخلیقی زبان کا سمجھنا قدرے دقت طلب امر ہوتا ہے۔ جب یہ صورت درپیش ہو اور قاری تخلیقات سے مستفید نہ ہو پائے تو اظہار و ابلاغ کا مسئلہ غور طلب بن جاتا ہے۔

ادب پارے کے سلسلے میں جتنی ذمہ داری ادیب یا شاعر پر ہوتی ہے اتنی ہی قاری پر بھی۔ جہاں فن پارے کے لئے یہ شرط ہے کہ وہ بالکل ہی نا قابل فہم بن کر نہ رہ جائے، بلکہ کسی نہ کسی حد تک زبان و بیان کے معاملے میں فنکار قاری سے مفاہمت رکھتا ہوا دکھائی دے وہیں قاری

کے لئے بھی ضروری ہے کہ وہ کسی ادبی تخلیق کو بغیر غور و خوض کے پہلی ہی نظر میں ناقابل فہم اور مہمل قرار دینے کے بجائے تخلیقات کے متواتر اور ہمدردانہ مطالعے سے اپنے ذہن کو اس نوع کی تخلیقات کی تفہیم کا عادی بنائے۔

اظہار میں پہلا مسئلہ زبان کا ہے۔ زبان ادب کی بنیادی سچائی ہوتی ہے۔ زبان کی تشکیل الفاظ کرتے ہیں۔ الفاظ کی قدر و قیمت اور اہمیت اس لئے ہوتی ہے کہ ہر لفظ کے جسم میں معنی کی روح تحلیل شدہ ہوتی ہے اور ہر لفظ کے ساتھ معنی اس طرح پیوست ہوتا ہے کہ لغوی سطح پر دونوں لازم و ملزوم بن جاتے ہیں۔ اس طرح لغوی زبان نہایت ہی منطقی اور طے شدہ ہو جاتی ہے۔ ادبی تخلیق زبان کے اطراف و جوانب کو اپنے رویے سے گھٹاتی اور بڑھاتی رہتی ہے۔ اس لئے زبان کی لغوی حیثیت منطقی انداز میں باقی نہیں رہ پاتی۔ لغوی معنی پر تمام افراد کا اتفاق ہوتا ہے اس لئے زبان کے لغوی استعمال میں اختلاف کی گنجائش نہیں ہوتی۔ تخلیقی زبان کے حدود متعین نہیں ہوتے، اس کے مفہوم کے تعین میں اختلاف کی پوری گنجائش ہوتی ہے اور ہر لفظ کے لغوی معنی سے الگ ہوکر بھی مفہوم سمجھا جا سکتا ہے۔ اسے دوسرے الفاظ میں یوں کہہ لیجئے کہ کسی فن پارے کو اگر صرف لغوی معنی کی بنیاد پر سمجھنے کی کوشش کی جائے تو اس سے بہت سی غلطیاں صادر ہو سکتی ہیں۔ تخلیق کے نام پر محض لغوی اور مروجہ معنوں میں زبان کا استعمال اچھا ادب کہلانے کا مستحق نہیں ہو سکتا۔ یہی سبب ہے کہ اس طرح کے نام نہاد ادب پارے میں سپاٹ پن، بیانیہ انداز اور صحافتی رویہ پہلی ہی نظر میں جھلک جاتے ہیں۔

ادب میں بعض وقت دو متضاد حقائق ایک ساتھ بیان کئے جاتے ہیں۔ اگر معنی کی نوعیت خالصتاً استدلالی ہو تو متضاد حقائق بیان کئے جا سکتے ہیں اور نہ اس میں تخلیقی حسن پیدا ہو سکتا ہے۔ اس لئے ادب میں معنی کی نوعیت غیر استدلالی ہو جاتی ہے اور منطقی استدلال کے ذریعے معنی ڈھونڈھنے کی کوشش ہمیشہ ناکام ہوتی ہے۔ ادب پارے میں معنی کی تفہیم نہیں ہوتی بلکہ عرفان ہوتا ہے۔ اسی بات کی طرف رچرڈ کے یہاں بھی اشارہ ملتا ہے جہاں اس نے حوالہ جاتی معنی (REFERENCIAL MEANING) اور جذباتی معنی (EMOTIVE MEANING) کی تقسیم کی ہے۔ ادب میں چونکہ معنی کا عرفان جذبے کے حوالے سے ہوتا ہے اس لئے حوالہ جاتی معنی سے کسی لفظ کو سمجھا ضرور جا سکتا ہے مگر ادب پارے کی روح تک نہیں پہنچا جا سکتا۔ معنی کا عرفان جذبہ کی مدد سے ہی ممکن ہے اس لئے کہ ادب پارے کی تخلیق میں خود جذبے کا بہت بڑا حصہ ہوتا ہے۔

کسی چیز کی دلکشی کا راز اس کے پر اسرار ہونے میں مضمر ہوتا ہے۔ جمالیات کا مشہور اصول ہے کہ فن وہی ہے جو ہمیشہ نیا اور تازہ کار دکھائی دے۔ سریت جہاں تخلیق کو دلکش بناتی ہے وہیں ہمیشہ تازہ کار بھی رکھتی ہے۔ ادب میں معنی کی تفہیم کلیتاً اسی لئے نہیں ہو پاتی کہ اس میں MISTRY کا عنصر شامل ہوتا ہے اور معنی کے پھیلاؤ کے امکانات ہمیشہ باقی رہتے ہیں۔ اس کی مثال شعر سے دی جا سکتی ہے۔ ہم اچھے شعر بار بار پڑھتے ہیں۔ ایک بار پڑھ کر شعر کے جمالیاتی احساس، مفہوم اور حسن سے اس طرح محظوظ نہیں ہو جاتے کہ دوبارہ پڑھنے کی ضرورت ہی باقی نہ رہے۔ اچھے شعر میں معنوی اور جمالیاتی امکانات ہمیشہ باقی رہتے ہیں اس لئے ہر دور، ہر جگہ اور ہر صورتِ حال کی مناسبت سے اس کی سطحیں واضح ہوتی رہتی ہیں۔ اگر کسی فن پارے میں معنی کے امکانات باقی نہ رہ جائیں تو وہ اچھا ادب پارہ نہیں ہو سکتا۔

تخلیق کی ایک تعریف یہ بھی ہے کہ جو اپنے آپ کو پوری طرح ظاہر نہ کرے تخلیق میں ایک اہم عنصر ابہام کا ہوتا ہے۔ اگر ہم ابہام کو اغلاق اور بے ضرورت پیچیدگی سے متمیز کر سکیں تو اندازہ ہوگا کہ ہر دور کے بڑے فن کار کے یہاں ابہام کا عنصر ضرور شامل ہوتا ہے۔ بہت سی اشیا انسان کے باطنی، وجدانی اور سری تجربے کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوتی ہیں۔ چونکہ ادبی تخلیق کا تجربہ ہمارے باطن سے تعلق رکھتا ہے اس لئے ہر تخلیق میں سریت ضرور ہوتی ہے۔ ابہام کی بنا پر ہی شاعری اور مذہب میں مماثلتیں تلاش کی گئی ہیں۔ علامہ اقبال نے اپنے خطبات میں شاعری اور مذہب کو ایک خانے میں رکھا ہے اور دونوں میں ابہام کو قدر مشترک بتلایا ہے۔ خالصتاً عقلی تجربے میں منطقی اثباتیت کی بات کی جا سکتی ہے مگر جو تجربہ محض عقلی نہ ہو وہ غیر استدلالی بھی ہوگا اور کسی حد تک مبہم بھی۔ مذہب کے اسرار و رموز انسانی عقل کی گرفت میں نہیں آپاتے۔ بعینہ یہی صورت حال شاعری کی بھی ہے۔ مذہب کی طرح ادبی تخلیق کے عرفان کے لئے اس ادراک کی ضرورت ہوتی ہے جو انسان کے باطن سے تعلق رکھتا ہے اور سر تا سر عقلی نہیں ہوتا۔ انسان ایسے بہت سے تجربات سے دوچار ہوتا ہے جو ذہن کی گرفت میں نہیں آپاتے۔ ایسے تجربات کو ہم روحانی، ذہنی اور کبھی وجدانی تجربے کا نام دیتے ہیں۔ انسان چونکہ بے انتہا پیچیدہ اور ناقابل فہم تخلیق ہے اس لئے بعض اوقات وہ خود اپنے واردات اور تجربات کا بھی عقلی تجزیہ نہیں کر پاتا۔ ایسی صورت میں فن پارہ کا وجدانی اور باطنی تجربہ ہونا کوئی بعید از قیاس بات نہیں۔ بیشتر نقاد اس پر متفق ہیں کہ کوئی بھی فن کا نمونہ رفتہ رفتہ سمجھ میں آتا ہے۔ اس بات کو زیادہ واضح انداز میں کولرج نے کہا ہے کہ "اگر کوئی شی پوری طرح سمجھ میں آجائے

تو وہ کچھ بھی سہی فن پارہ نہیں ہوسکتی "۔ چونکہ عام آدمی اور ادیب کے درمیان تجربے کے اظہار کی نوعیت میں بڑا فرق ہوتا ہے اور ادیب عام آدمی کے مقابلے میں زیادہ حساس، باریک بیں اور بالغ نظر ہوتا ہے، اس لئے اس کے سوچنے کا انداز عام طرز فکر سے مختلف ہوتا ہے۔ خالق وہ کیمیاگر ہوتا ہے جو لفظ کو چھو کر پیتل سے سونا میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اس لئے فن پارے کا مفہوم وہ نہیں رہ جاتا جو درحقیقت ہے، بلکہ وہ ہو جاتا ہے جو مراد لیا جائے۔ ابلاغ کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ زبان ہوتی ہے۔ جب تک زبان کی نوعیت اور اس کی تفہیم کی مشکلات کو نہ سمجھ لیا جائے ابلاغ کے مسئلے کی دشواریوں کو سمجھا نہیں جاسکتا۔ مغربی نقادوں کے خیال میں ادب میں لفظ کے معنی نہیں ہوتے بلکہ معنی کے معنی ہوتے ہیں۔ مگر یہ بات بہت زیادہ صحیح نہیں معلوم ہوتی۔ اس لئے کہ معنی کے معنی سے یہ غلط فہمی پیدا ہوسکتی ہے کہ معنی پر غور وخوض کر کے ادب پارے کے مفہوم تک رسائی حاصل کی جائے جب کہ ایسا نہیں ہوتا۔ طے شدہ معنی کو پیش نظر رکھ کر کچھ سمجھنے کی کوشش قاری کو اور بھی بھٹکا سکتی ہے۔ جب تک لفظ کو بنیادی حقیقت نہ سمجھا جائے اس کے انسلاکات اور ماقبل و مابعد پر نظر نہ رکھی جائے اور لفظ کے استعمال میں تخلیق کار کے رویے کو نہ دیکھا جائے صحیح مفہوم کا عرفان حاصل نہیں ہوسکتا۔

اظہار میں استعارہ اور علامت کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ بالخصوص اس دور کا فطری اظہار استعاراتی اور علامتی ہے۔ وہ لوگ جو کل تک بلاواسطہ بات کہنے پر مصر تھے، اب ان کے یہاں بھی استعاراتی اور علامتی اظہار کا انداز پیدا ہو چلا ہے۔ یہ معاملہ صرف اردو ادب کا ہی نہیں مغربی زبانوں میں استعارہ اور علامت کا چلن یہاں سے زیادہ عام ہے۔ مشرق کی نمایاں زبانوں عربی اور فارسی میں تشبیب اور غزل کی شکل میں شروع سے ہی استعاراتی اظہار ملتا ہے۔ آج کا دور جو شاعری میں نظم کا دور ہے۔ نظموں میں خواہ وہ کسی زبان میں کہی گئی ہوں، استعاراتی اور علامتی انداز کا ایسا غلبہ ہے کہ یہ انداز اس دور کی پہچان ہو کر رہ گیا ہے۔

فن کار جتنا اپنی ذات کے اندر زندگی گذارتا ہے ذات کے باہر اس سے کم نہیں جیتا۔ اس لئے کسی مخصوص عہد کی تخلیق کے ابلاغ میں یہ بات بھی اثر انداز رہتی ہے کہ اس دور کے متداول علوم تک قاری کی رسائی کتنی ہے تخلیق میں، ہم عصر زندگی کے نقوش اور متداول علوم کے حوالے بھی ہو سکتے ہیں۔ جب تک ہم ان علوم کی حقیقت کو نہیں سمجھتے اس وقت تک تخلیق کے وہ معنی ہم پر واضح نہیں ہو سکتے جو تخلیق کار نے ان علوم کے حوالے، اساطیر اور تلمیحات سے مراد

لئے ہیں۔ نقاد کی حیثیت ذہین اور نباض قاری کی ہوتی ہے۔ اس لئے یہ زیادہ ضروری ہوتا ہے کہ فن پارے کے عہد پر بھی نظر رکھے۔ ہر بڑی تخلیق ایک کلیت کا اظہار ہوتی ہے، اس لئے تخلیق اور تخلیق کار کو ایک کل کی حیثیت سے دیکھنا ضروری ہے۔ کلیت میں جہاں فن اور فن کار آتے ہیں وہیں اس کا عہد اور پورا پس منظر بھی آتا ہے۔

اس سلسلے میں یہ بھی بڑی اہم بات ہے کہ ہم بالعموم متعین نظریئے کی روشنی میں کسی فن پارے کا تجزیہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں، ایسی صورت میں فن پارے کے مطالعے کی حیثیت جزوی بن کر رہ جاتی ہے۔ اس طرح ہماری نظر صرف ان حقائق تک محدود رہتی ہے جن کا تعلق اس خاص نظریہ سے ہوتا ہے اور تخلیق کے بہت سے جوہر ہمارے سامنے نہیں آپاتے۔ یہی سبب ہے کہ نظریاتی تنقید میں آپ کو اصولی بحثیں بہت عالمانہ ملیں گی مگر جب ان اصولوں کا اطلاق فن پارے پر ہوگا تو محسوس ہوگا کہ ہم نے صرف وہ ڈھونڈھ نکالا ہے جس کی ہمیں تلاش تھی اور بہت سی وہ چیزیں چھوڑ دی ہیں جو فن کار کا مدعا تھیں۔ اس لئے متوازن طرز فکر رکھنے والے نقاد ادب کا تجزیہ پہلے کرتے ہیں اور نظریات کا انطباق بعد میں۔ ادب کی پہلی قدر چونکہ جمالیاتی ہوتی ہے اس لئے ادب کو بنیادی طور پر جمالیاتی نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہئے۔ بعد میں جو جی چاہے آپ اس میں ڈھونڈھ لیں مخصوص نظریے کی روشنی میں تخلیق کے تجزیے کی کوشش غیر متوازن تنقید بن کر رہ جاتی ہے۔ نظریہ ہی کی طرح نفسیات اور تخلیق کار کی شخصیت پر بھی سارا زور دینا درست نہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فن کار کی نفسیات اس کے تمام حرکات وسکنات کو متاثر کرتی ہے اور اس کے تخلیق کردہ ادب پارے میں اس کی شخصیت کے نشانات بھی ہوتے ہیں۔ مگر شخصیت اور تخلیق میں لازمی ربط ڈھونڈھنے کی کوشش غلط نتیجے تک پہنچا سکتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ہم مجموعی طور پر کسی شخصیت کا جو خاکہ اپنے ذہن میں مرتب کرتے ہیں، ضروری نہیں ہے کہ اس کا ہر اظہار اس سے ہم آہنگ بھی ہو۔ ہم کسی آدمی سے بھی متعین کردار اور طے شدہ اظہار کی توقع نہیں رکھ سکتے۔ انسان کی نفسیات ہر لمحہ بدل سکتی ہے اور وہ اپنے جس تخلیقی تجربے کا اظہار کر رہا ہے وہ اس خاص وقت کا تجربہ ہے نہ کہ اس کی شخصیت کی متعینہ نفسیات کا۔ اٹاسی کی جمالیات کے DEHUMANISATION OF ART کا تصور بھی اسی بات کی تائید کرتا ہے۔ شاعر کی نفسیات اس کی تخلیق کے سمجھنے میں معاون ضرور ہو سکتی ہے مگر اس سے صرف اشارے ملتے ہیں، شاعری کی جتنی تخلیقات سامنے ہیں ان سب کو چند قائم کردہ خطوط پر نہیں سمجھا جا سکتا۔

کسی دور کے متعدد فن کاروں کو ہم صرف تاریخ اور روایات کے پس منظر میں بھی نہیں سمجھ سکتے۔ مارکس جو تاریخ کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہے وہ بھی قائل ہے کہ کبھی کبھی انسان کے فطری تجربے معاشرتی اور روایاتی تجربے سے الگ بھی ہو سکتے ہیں۔ ایک دور کے مختلف فن کار مختلف زاویہ ہائے نظر رکھ سکتے ہیں، ہر شاعر یا ادیب کے انفرادی زاویۂ نظر کو سمجھے بغیر اس کی تخلیق کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ غالب اور ذوق یا جوش اور فراق کے ہم عصر ہونے کے باوجود ان میں جو فرق ہے وہ آپ پر واضح ہے۔ زمان و مکان کے پس منظر میں انفرادی صلاحیت اور طرز فکر کو سمجھنا بہت ضروری ہے۔ بنیادی حیثیت تخلیق کار کے مزاج اور اس کے ذاتی ویژن کی ہے۔ زمان و مکان، تاریخ، روایات اور نظریہ، ان سب کی حیثیت پس منظر کی ہو سکتی ہے، فن پارے کی تفہیم میں یہ چیزیں معاون ضرور ہوتی ہیں مگر انھیں اساسی حیثیت نہیں دی جا سکتی۔

زندگی کے تجربات کو اگر ہم توازن کے ساتھ شعری پیکر نہیں دے سکتے تو اعلیٰ شاعری وجود میں نہیں آسکتی۔ یے ٹس نے کہا ہے کہ تجربے کی آگ کو بھڑک کر ظاہر ہونے کے بجائے دھیرے دھیرے ظاہر ہونا چاہیئے۔ شعری تجربہ اتنا شدید ہوتا ہے کہ کسی فن پارہ میں اس کا من و عن اظہار ممکن نہیں ہوتا۔ اگر بعینہٖ تجربہ کو اظہار کی شکل دے دی جائے تو قاری کے لئے اس میں دلچسپی کا کوئی سامان نہ ہوگا۔ بعض ادب پاروں میں جذباتیت، نعرہ بازی اور براہ راست اظہار کا انداز، غیر ہضم شدہ تجربہ اور حد سے زیادہ انتہاپسندی کی وجہ سے پیدا ہوجاتا ہے۔ شاعری میں شخصیت سے گریز والی بات میں ایلیٹ نے یہی کہنے کی کوشش کی ہے۔ تجربے کو جیسے کا تیسا ظاہر کرنے سبب شخصیت کا عمل دخل اتنا بڑھ جاتا ہے کہ ادب پارہ SUBJECTIVE (موضوعی) اظہار بن کر رہ جاتا ہے۔

اب تک جو باتیں کی گئی ہیں وہ ادب مطلق کے لئے ہیں خواہ وہ کسی بھی دور سے تعلق رکھتا ہو۔ ہر زمانے اور ہر زبان میں خالق اور قاری کے درمیان یہ مسائل درپیش ہوتے ہیں۔ آج جب زندگی ماضی سے کہیں زیادہ مبہم اور پیچیدہ ہوگئی ہے، اقدار کا تصور بدل چکا ہے، کردار کا تعین غیر یقینی ہو کر رہ گیا ہے اور احساس شکست شدید ہوگیا ہے، آج جو ادب تخلیق ہو رہا ہے اور آج کا ادیب جن مسائل سے دوچار ہے، اس صورت حال میں اظہار و ابلاغ کے مسائل زیادہ بڑھ گئے ہیں اور اہم بھی ہو گئے ہیں۔ جب تک اس دور کے مزاج کو نہ سمجھا جائے گا اور جدید زندگی کے جدید احساس کی قدر و منزلت نہ پہچانی جائے گی آج کی تخلیقات کے معانی و مفاہیم کا عرفان ممکن نہیں۔ آج کی تنقید میں موضوع اور ہیئت دو چیزیں نہیں رہ گئی

ہیں۔ سینکڑوں سال پہلے ابن رشیق نے لفظ و معنی کی بحث میں لفظ کو جسم اور معنی کو روح کی مثال سے واضح کیا تھا۔ موجودہ تنقید بھی اسی خیال کی حامل ہے اور ادب پارے کو اکائی کی شکل میں دیکھنے کی بات کرتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ لفظ و معنی یا ہیئت اور موضوع کو الگ کر کے دیکھنا درست نہیں۔ ہیئت کی تلاش بھی شعری تجربے کا حصہ اور ضرورت ہوتی ہے۔ اگر ہیئت شعری ضرورت بن کر موضوع اور مواد کے ساتھ بالکل مدغم نہ ہو جائے تو اس کی اکائی مجروح ہوگی۔ آج کے ادب میں نئے موضوعات کے ساتھ ہیئت اور اسلوب کی تبدیلی اور نیاپن وقت اور احساس کی ضرورت ہے۔ اس لئے جب تک احساس کی نوعیت اور زندگی کے جدید تر مسائل سے واقفیت حاصل نہ ہو فن پارے تک رسائی ممکن نہیں۔ اس وقت صنعتی تہذیب کو قریب سے دیکھنے والے فن کار، شہر کی عام زندگی گذارنے والے ادیب اور گاؤں کی معصوم اور قدیم وضع قطع رکھنے والے شاعر و ادیب کے درمیان تجربے کا جو فرق ہے اسے محسوس کرنا ضروری ہے۔ ہم دیہات میں رہ کر اگر بڑے شہروں کی قیامت خیز زندگی کا تصور نہیں کر سکتے تو وہاں کی زندگی کے مرتب کردہ احساس اور مسائل بھی ہمارے لئے ناقابل فہم ہوں گے۔ ویسے جدید مسائل سے ناواقفیت کا عذر اس لئے قابل قبول نہیں ہو سکتا کہ ریڈیو، ٹیلی ویژن اور دوسرے ترسیلی ذرائع نے فاصلوں کو سمیٹ کر ایک نقطہ پر لا کھڑا کیا ہے۔ اس لئے آج ہر شخص ہر جگہ کے مسائل سے اگر دوچار نہیں تو واقف ضرور ہے۔

ابلاغ کے مسئلے میں ایک اور زاویۂ نظر "POETRY IS READ THROUGHT EARS" ہو سکتا ہے۔ اس کی روشنی میں صوتیات اور آہنگ کی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے۔ حقیقت بھی ہے کہ ہم تخلیق کے مطالعے کے وقت اس کے آہنگ اور صوتیات سے بھی غیر شعوری طور پر لطف اندوز ہوتے رہتے ہیں۔ کوئی بھی آواز جس سے ہم اثر قبول کرتے ہیں کچھ نہ کچھ اسے سمجھتے ضرور ہیں۔ الفاظ کی پہلی قدر صوتی ہوتی ہے اس لئے ابلاغ میں صوتیات کا بڑا حصہ ہوتا ہے۔ ورڈس ورتھ کی مشہور نظم SOLITARY REAPER میں وہ لڑکی جو فصل کاٹ رہی ہے اپنی آواز سے شاعر کو اس قدر ست و بے خود کر دیتی ہے کہ کسی کی مداخلت اسے سخت ناگوار گذرتی ہے۔ شاعر اس کی زبان کو سمجھنے سے قاصر ہے مگر اسے لگتا ہے کہ وہ گانا گویا اس کی سمجھ میں آرہا ہے۔ یہاں صرف آہنگ اور آواز ہی اسے ایسا سمجھنے پر مجبور کرتی ہے ـــــ لفظ کی صحیح قرأت کا مسئلہ بھی آہنگ سے ہی متعلق ہوتا ہے۔ بہت سے ایک جیسے الفاظ، انداز اور قرأت کے فرق سے مختلف معنی دیتے ہیں۔ جدید تنقید میں الفاظ کے درمیان کے سکوت کا مطالعہ بھی ہونے لگا ہے اور یہ نظریہ عام ہے کہ دو الفاظ کے درمیان کا

وقفہ ہی معنی کا تعین کرتا ہے۔ ماہرین صوتیات کے یہاں آواز ایک مسلسل ترتیب کا نام ہے۔ چونکہ الفاظ کا تعین وقفہ کرتا ہے اس لئے لفظ کے ساتھ خاموشی کے مطالعہ کی طرف بھی توجہ دی جا رہی ہے۔ مگر یہ بات صرف شاعری کے مطالعہ کے لئے درست ہے۔ نثری تخلیق میں اس طریقۂ کار کو اپنایا نہیں جا سکتا۔

اظہار و ابلاغ کے مسائل کو دیکھنے کے یہ چند زاویے تھے انھیں دوسرے اور زاویوں سے بھی دیکھا جا سکتا ہے مگر ایک بات ہمیشہ مدنظر رکھنی چاہئے کہ اظہار کی ذمہ داری تخلیق کار پر ضرور ہوتی ہے مگر ابلاغ میں قاری کو بھی اپنی ذمہ داری محسوس کرنی چاہئے۔ کبھی کبھی تخلیق کار کو ایسا لگتا ہے کہ اس کے بہت سے نازک خیالات الفاظ کی گرفت میں نہیں آرہے ہیں۔ ایسی صورت میں وہ بالکل مجبور ہوتا ہے۔ جب تخلیق کار خود مطمئن نہ ہو تو بھلا پورا ابلاغ کیسے ممکن ہے۔ اظہار و ابلاغ کے مسائل پر غور ضرور ہونا چاہئے، اس سے غیر صحت مند عناصر کی نشاندہی ہوتی رہتی ہے، مگر یہ مسائل کبھی حل نہیں ہو سکتے۔ اس لئے کہ نہ مکمل اظہار ہی ہر انسان کے بس کی بات ہے اور نہ ہی ہر تخلیق کار اور ہر قاری کی ذہنی سطح برابر ہو سکتی ہے۔ ■

---

۵۸ سول لائنز، سرگودھا
پاکستان

وزیر آغا

اس لبادے کو تار تار کریں
اک نیا چہرہ اختیار کریں

سیکھ لیں چاندنی سے عیاری
اور کرنوں کا کاروبار کریں

رات بھر نفرتوں کی شال بنیں
صبح دم ہر کسی سے پیار کریں

دل کہ ہے راستے کا اک پتھر
آؤ اس کوہِ غم کو پار کریں

رات بھر کہکشاں کی مالائیں
دانہ دانہ تجھے شمار کریں

لب لرزتے ہیں، آنکھ پرنم ہے
اور کیا تیرے غم گسار کریں

اسد محمد خاں

بے سبب

تو پھر یہ دیکھا کہ روشنی کے حصار میں ایک دیو قامت شجر کھڑا ہے
کہ جس نے شانوں پہ بے شمار شاخیں اٹھا رکھی ہیں
کہ بے شمار شاخوں پہ ان گنت کونپلیں کھڑی ہیں
جو اپنی آنکھوں کی نرمیوں سے نمو کا اعجاز دیکھتی ہیں
اور اپنی زندہ سماعتوں میں لہو کی آواز سن رہی ہیں

تو پھر یہ دیکھا ـــــ نہ کوئی کونپل نہ وہ شجر ہے
بس ایک میں ہوں ـــــ کہ میں ازل ہوں
بس ایک میں ہوں ـــــ کہ میں ابد ہوں
بس ایک میں ہوں کہ زرد مٹی میں پنڈلیوں تک دھنسا ہوا ہوں ۔

ہم سب

ہم سب ۲۵ - ۳۵ برس کے اینگری ینگ مین ہیں
اسی لئے اپنے بچوں پر خفا ہوتے ہیں
اور اسی لئے فری لو کے نام پر
ہمارے پیٹ میں اور پیٹ کے نیچے اینٹھن ہونے لگتی ہے
اور اسی لئے ہم چوبیس نمبر کا پولی کلور استعمال کرتے ہیں
اور اللہ نے چاہا
تو دو چار برس میں
ہمیں تصوف ہو جائے گا ۔

ور بازار، چرچ روڈ
رائچی

وہاب دانش

اب کدھر جائیں یہاں سمت ہی دیوار ہے اف
جس اشارے پہ اٹھی آنکھ گرفتار ہے اف

خانہ خانہ ہے ہر اک سجدہ ہر اک سر تقسیم
یہ زمیں صدیوں سے بس یونہی صنم زار ہے اف

شعلہ شعلہ ہے قدم ریت سفر ریت ہی ریت
اس تنگ ودو میں یہاں کون شرربار ہے اف

نرم آواز کی تفسیر ہمیں لے ڈوبی
زرد آنکھوں کی صدا جان کی آزار ہے اف

گرد خواہی کی دعا رکس نے سجائی لب پہ
کیوں ہر اک لمحہ زمیں دھول سے سرشار ہے اف

کون رہ رہ کے مری بوند سے ہوتا ہے بلند
یہ لہو کس کا اگلتی ہوئی تلوار ہے اف

جاگتے دن کے دہانے سے ٹپکتا ہوا خوف
نوک ناخون لئے رات کبھی بیدار ہے اف

شبد ہی شبد ازل تا بہ ابد شبد ہی شبد
..ی ایک، خدا شبد کا انبار ہے اف

بس وہی آدمی اندر سے ابلتا "میں" ہوں
جو نفی کرتا ہر اثبات کا، انکار ہے اف

اک تلاش آخری باقی ہے سو اپنی کر لوں
جستجو تیری عبث ڈھونڈھنا بیکار ہے اف

ایک گتھی ہے جسے کھولتا رہتا ہوں وہاب
یعنی ہر گرہ کسی کرب کا اظہار ہے اف

صلاح الدین پرویز
پوسٹ بکس نمبر ۱۵۵۱۴، ریاض
سعودی عرب

محمدؐ

(۱)

ہوا چل رہی ہے
ہوا چل رہی ہے
پرندوں کی آنکھوں سے کالی ہوا چل رہی ہے
خزاں کے سمندر میں
پانی جمع ہو رہا ہے
خزاؤں کے پانی میں کالے محل بن رہے ہیں
بدن،
بستروں کے پہاڑوں پہ کالے شجر بو رہا ہے
بدن کے پہاڑوں پہ کالے شجر اگ رہے ہیں
ہوا دیکھتی ہے
ہوا دیکھتی ہے
ہوا دیکھتی ہے کہ اب ریت کے شامیانوں میں
چاروں طرف رات ہی رات لیٹی ہوئی ہے

(۲)

ہم بہت تھے

نور بازار، چرچ روڈ
رانچی

وہاب دانش

اب کدھر جائیں یہاں سمت ہی دیوار ہے اُف
جس اشارے پہ اٹھی آنکھ گرفتار ہے اُف
خانہ خانہ ہے ہر اک سجدہ ہر اک سر تقسیم
یہ زمیں صدیوں سے بس یونہی صنم زار ہے اُف
شعلہ شعلہ ہے قدم ریت سفر ریت ہی ریت
اس تگ و دو میں یہاں کون شرربار ہے اُف
نرم آواز کی تفسیر ہمیں لے ڈوبی
زرد آنکھوں کی صدا جان کی آزار ہے اُف
گرد خواہی کی دعا کس نے سجائی لب پہ
کیوں ہر اک لمحہ زمیں دھول سے سرشار ہے اُف
کون رہ رہ کے مری بوند سے ہوتا ہے بلند
یہ لہو کس کا اگلتی ہوئی تلوار ہے اُف

جاگتے دن کے دہانے سے ٹپکتا ہوا خوف
نوکِ ناخون لئے رات بھی بیدار ہے اُف
شبد ہی شبد ازل تا بہ ابد شبد ہی شبد
[illegible] ایک، خدا شبد کا انبار ہے اُف
بس وہی آدمی اندر سے ابلتا "میں" ہوں
جو نفی کرتا ہر اثبات کا، انکار ہے اُف
اک تلاش آخری باقی ہے سو اپنی کر لوں
جستجو تیری عبث ڈھونڈھنا بیکار ہے اُف
ایک گتھی ہے جسے کھولتا رہتا ہوں وہاب
یعنی ہر گرہ کسی کرب کا اظہار ہے اُف

صلاح الدین پرویز
پوسٹ بکس نمبر ۱۱۵۵۴۔ ریاض
سعودی عرب

محمدؐ

(۱)

ہوا چل رہی ہے
ہوا چل رہی ہے
پرندوں کی آنکھوں سے کالی ہوا چل رہی ہے
خزاں کے سمندر میں
پانی جمع ہو رہا ہے
خزاؤں کے پانی میں کالے محل بن رہے ہیں
بدن،
بستروں کے پہاڑوں پہ کالے شجر بو رہا ہے
بدن کے پہاڑوں پہ کالے شجر اگ رہے ہیں
ہوا دیکھتی ہے
ہوا دیکھتی ہے
ہوا دیکھتی ہے کہ اب ریت کے شامیانوں میں
چاروں طرف رات ہی رات لیٹی ہوئی ہے

(۲)

ہم بہت تھے

مگر پھر اکیلے ہوئے
ہم نے پہچانا
ہم تو بڑے علم والے بزرگوں کی اولاد ہیں
رات کی گرمیوں سے نکل کر
سپیدی کی رحمت میں شامل ہوئے ہیں
سمندر سے اونٹوں پہ
خوشیوں کے پشتارے رکھے ہوئے ہیں
ہمارا ہے
وہ تو ہمارا ہے
جس کے لئے راستے چل رہے ہیں
وہ اکیلا ہے
بس ایک ہے
آخری ہے

"اس کے پاؤں کی انگلی کے ذرے میں چھپ جائیں
اس کے آنکھوں کے پانی کی اک بوند میں اپنی دنیا بہائیں
اس کی انگلی کے ناخن کے سائے میں اپنی شہادت اگائیں"

وہ اکیلا ہے
لیکن اسی کا دیا، !
راستے، سب حدیں
آسمانیں، زمینیں
برس،
دھند ـــــ بے دھند ـــــ دستک
ہوا ـــــ بے ہوا ـــــ سانس
نور ـــــ بے نور ـــــ آنکھیں
صدا ـــــ بے صدا ـــــ ہونٹ

یعنی خدا
بس خدا۔

(۳)

ہوا چل رہی ہے
ہوا چل رہی ہے
ہوا دیکھتی ہے
ہوا دیکھتی ہے
ہوا اپنی آنکھوں سے چاروں طرف دیکھتی ہے !

مگر پھر اکیلے ہوئے
ہم نے پہچانا
ہم تو بڑے علم والے بزرگوں کی اولاد ہیں
رات کی گرمیوں سے نکل کر
سپیدی کی رحمت میں شامل ہوئے ہیں
سمندر سے اونٹوں پہ
خوشبوؤں کے پشتارے رکھے ہوئے ہیں
ہمارا ہے
وہ تو ہمارا ہے
جس کے لئے راستے چل رہے ہیں
وہ اکیلا ہے
بس ایک ہے
آخری ہے

"اس کے پاؤں کی انگلی کے ذرے میں چھپ جائیں
اس کے آنکھوں کے پانی کی اک بوند میں اپنی دنیا بہائیں
اس کی انگلی کے ناخن کے سائے میں اپنی شہادت اگائیں"

وہ اکیلا ہے
لیکن اسی کا دیا، !
راستے، سب حدیں
آسمانیں، زمینیں
برس،
دھند ___ بے دھند ___ دستک
ہوا ___ بے ہوا ___ سانس
نور ___ بے نور ___ آنکھیں
صدا ___ بے صدا ___ ہونٹ

یعنی خدا

بس خدا۔

(۳)

ہوا چل رہی ہے

ہوا چل رہی ہے

ہوا دیکھتی ہے

ہوا دیکھتی ہے

ہوا اپنی آنکھوں سے چاروں طرف دیکھتی ہے!

مگر پھر اکیلے ہوئے
ہم نے پہچانا
ہم تو بڑے علم والے بزرگوں کی اولاد ہیں
رات کی گرمیوں سے نکل کر
سپیدی کی رحمت میں شامل ہوئے ہیں
سمندر سے اونٹوں پہ
خوشیوں کے پشتارے رکھے ہوئے ہیں
ہمارا ہے
وہ تو ہمارا ہے
جس کے لئے راستے چل رہے ہیں
وہ اکیلا ہے
بس ایک ہے
آخری ہے

"اس کے پاؤں کی انگلی کے ذرے میں چھپ جائیں
اس کے آنکھوں کے پانی کی اک بوند میں اپنی دنیا بہائیں
اس کی انگلی کے ناخن کے سائے میں اپنی شہادت اگائیں"

وہ اکیلا ہے
لیکن اسی کا دیا، !
راستے، سب حدیں
آسمانیں، زمینیں
برس،
دھند ـــــ بے دھند ـــــ دستک
ہوا ـــــ بے ہوا ـــــ سانس
نور ـــــ بے نور ـــــ آنکھیں
صدا ـــــ بے صدا ـــــ ہونٹ

یعنی خدا
بس خدا۔

(۳)

ہوا چل رہی ہے
ہوا چل رہی ہے
ہوا دیکھتی ہے
ہوا دیکھتی ہے
ہوا اپنی آنکھوں سے چاروں طرف دیکھتی ہے!

ہینز سیکس

تعارف و ترجمہ: عتیق احمد صدیقی

شعبۂ اردو
مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

جہاں گرد طالب علم

[جرمن ڈراما نگاری میں ہینز سیکس اس ارتقا کی آخری کڑی ہے جو چودھویں صدی کے وسط سے شروع ہوا۔ اس سے ماقبل ڈراما محض مذہبی تقریبات کا ایک حصہ تھا۔ روایتی قصوں کو اس کے ذریعہ عوام تک پہنچایا جاتا تھا لیکن اس دور میں ڈراما مذہب کی گرفت سے آزاد ہوا۔ غیر مذہبی موضوعات کو استعمال کیا جانے لگا، مکالمہ کا بھی اسی دور میں آغاز ہوا۔ تمثیلی قصوں کو ڈرامے میں جگہ ملی اور زندگی کے سنجیدہ مسائل ڈرامے کا موضوع بن گئے۔ سنجیدگی کے بوجھل پن کو کم کرنے کے لیے مزاحیے (comics) بھی شامل کئے گئے۔ اس طرح سولھویں صدی تک پہنچتے پہنچتے جرمن ڈرامے نے ادبی حیثیت حاصل کر لی۔ نشاۃ ثانیہ اور اصلاحی تحریکوں نے دوسری اصناف ادب کے مقابلے میں ڈرامے کو زیادہ متاثر کیا، اس کو توانائی بخشی اور اس کی غیر مذہبی روایات کو اور زیادہ مضبوط کیا۔ یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ ڈرامے سے ان اصلاحی تحریکات کو بھی بہت مدد ملی۔ لیکن معاً بعد خانہ جنگی اور ایسے ہی دوسرے پرشورش حالات کی وجہ سے ڈرامے کے ارتقا کی متوقع رفتار سرد پڑ گئی۔

سولھویں صدی کے متعدد جرمن ڈراما نگاروں کے درمیان ہینز سیکس کی حیثیت ایک روشن ستارے کی ہے۔ وہ ۱۴۹۴ء میں درزی کے گھر میں پیدا ہوا۔ لیکن کم عمری میں ہی اس نے شاعر کی حیثیت سے شہرت حاصل کر لی۔ جفت سازی اس کا ذریعہ معاش تھا۔ ۱۵۷۶ء میں اس کا انتقال ہوا تو اس نے اپنی شاعرانہ تخلیقات کا ایک عظیم سرمایہ چھوڑا، جس میں دو سو سے زائد ڈرامے تھے۔ سولھویں صدی جرمن ڈرامے کے اعتبار سے بلاخوف تردید سیکس کی صدی کہی جا سکتی ہے۔

سیکس نے اصلاحی تحریکوں کے ساتھ آواز ملائی۔ اہل کلیسا کے جبر و استبداد اور مکر و ریا کے خلاف جو آواز اٹھ رہی تھی اس کی لے کو تیز کر دیا۔ اس کو قصہ گوئی کا عمدہ سلیقہ فطرت کی طرف سے ملا تھا۔ اس کی تحریروں میں انسان دوستی کی جھلک نظر آتی ہے لیکن ساتھ ہی مزاح کی ایک موج تہ نشین اس کے تمام ڈراموں میں موجود ہے۔ اسی مزاح نے جرمن ڈرامے کو نفاست و لطافت عطا کی۔ اس نے روایتی انداز کو خیرباد

کہا۔ روزمرہ کی زندگی سے کردار اخذ کیے۔ اس کے ڈراموں میں اگر ایک طرف جنگجو سورما، بہادر و شجاع اور مذہبی لوگ ہیں تو دوسری طرف معمولی کسان، اوباش لوگ، چور اچکے، چالاک و مکار عورتیں اور حریص سوداگر بھی برابر نظر آتے ہیں۔ وہ ان سب کی طینت میں چھپی ہوئی شیطنت کو ہی اجاگر نہیں کرتا بلکہ ان کی معصومیت اور سادگی کو بھی پیش کرتا ہے۔ گویا وہ ہمارے سامنے اس انسان کو پیش کرنا چاہتا ہے جو بیک وقت خیر و شر کا مجموعہ ہے۔

زیر نظر ڈراما اس کے چند بہترین ڈراموں میں سے ایک ہے۔ یہ سنہ ۱۵۵۰ء میں لکھا گیا۔ اس میں تین کردار نظر آتے ہیں۔ ایک خاتون جو اپنے پہلے مرحوم شوہر کی یاد کو بھلا نہیں پاتی۔ اس کا شوہر جو چالاک بننے کی کوشش کرتا ہے لیکن خود کو نہایت بے وقوف ثابت کرتا ہے۔ ایک طالب علم جو بلا ارادہ ان دونوں کی حماقتوں سے فائدہ اٹھاتا ہے۔ تینوں کردار تین الگ الگ فطرتوں کی نمائندگی کرتے ہیں اور اورسیکس نے ان کی عمدہ عکاسی کی ہے۔]

[پردہ آہستہ اٹھنے سے قبل غم زدہ آواز میں ایک عورت کے گانے کی آواز سنائی دیتی ہے]

عورت : [آنکھوں میں آنسو ہیں۔ رک رک کر گا رہی ہے]

بالم بڑا سجیلا ہے — اور ساتھ ہی چھیل چھبیلا ہے
شاید آئے تیرے پاس — سکھی ری ساجن آج کی رات

بالم بڑا رسیلا ہے — پر من سے بڑا ہٹیلا ہے
چرن تیرے پر چھوئے گا — سکھی ری ساجن آج کی رات

پیار کی بات نرالی ہے — جان ہی اس نے لے ڈالی ہے
بھول بھی جانہ آئے گا — سکھی ری ساجن آج کی رات

[ایک سسکی کے ساتھ گانے کی آواز رک جاتی ہے۔ عورت دروازے پر آکھڑی ہوتی ہے۔ اپنی آنکھوں کو پونچھتی ہے۔ پھر سسکتی ہے۔ چوکھٹ سے لگ کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ آہ بھرتی ہے۔ اس کی نظریں دور کہیں جمی ہوئی ہیں]

اف خدایا! کتنی آہیں بھرتی ہیں! کتنا عرصہ ہوگیا میں اپنے پہلے شوہر کے غم کو جھیل رہی ہوں [ناک سڑکتی ہے] ہمارا پیار بے پناہ تھا۔ کوئی بھی چیز اس کے راستے میں حائل نہ ہوسکی ۔ وہ ایک سادہ خو اور نیک دل انسان تھا۔ میری تو ساری خوشیاں اس کے ساتھ ہی رخصت ہوگئیں ۔ اگرچہ دوسرے مرد نے مجھ سے شادی کرلی اس کا پہلے سے کیا مقابلہ! یہ تو بڑا ہی سنگ دل ، دولت کا حریص، کنجوس اور کمینہ آدمی ہے۔ میری ہر خوشی اس کے لیے مصیبت ہے ۔ خدا اس بوڑھے آدمی پر رحمت کرے، وہ بڑا ہی مہربان تھا۔ کاش اس کی مہربانیوں کا بدلہ میں اب دے سکتی ۔ [چلتی ہے۔ پھر ٹھٹھک جاتی ہے]

[مسافر طالب علم دائیں طرف سے آتا ہے ۔ اس کو دیکھ کر اپنی ٹوپی اتارتا اور سر جھکا کر آداب کرتا ہے۔]

طالب علم : کچھ خیرات دو مائی جی ! میں کتابیں پڑھنے والا ہوں ۔ کتابوں میں میں نے بہت کچھ پڑھ ڈالا ۔ وینس برگ سے کتابیں دبائے چلا آرہا ہوں اور موہ مایا کے تماشے برابر دیکھتا چلا آیا ہوں [عورت مسکراتی ہے] میں طالب علم ہوں ۔ دنیا دیکھتا پھرتا ہوں۔ میں رمتا جوگی، تین دن ہوئے پیرس سے آیا۔

عورت : [ٹھٹھکتی ہے اور قدم بڑھا کر اس کی طرف آتی ہے] کیا! کیا کہا؟ فردوس سے آئے؟ بابا! ایک بات تو میں ضرور پوچھوں گی! کچھ دن پہلے [روہانسی ہو جاتی ہے، آنکھیں پونچھتی ہے اور ناک سڑکتی ہے] کوئی بارہ مہینے ہوئے میرا شوہر مر گیا تھا۔ کیا وہ تمھیں وہاں ملا تھا۔ وہ اتنا نیک اور شریف تھا کہ مجھے یقین ہے وہ فردوس میں ہی گیا ہوگا۔

طالب علم : [سوچ میں پڑ جاتا ہے۔ انگلی سے پیشانی کو کھجاتا ہے ۔ عورت کی طرف کنکھیوں سے دیکھتا ہے] ہاں ہاں وہ مجھے ملا تھا ۔ میں اس کی نشانی بتا سکتا ہوں ۔ وہ ایک نیلی ٹوپی پہنے ہوئے اور چادر لپیٹے ہوئے تھا۔ وہ بھی کچھ اچھی نہیں تھی، بس قبر کی سی معلوم ہوتی تھی ۔ سچ یہ ہے کہ اس کے علاوہ اس کے پاس کچھ بھی نہیں تھا۔

[طالب علم یہ دیکھ کر کہ اس کی خستہ حالی کے بیان پر وہ کچھ جھینپ سی گئی ہے ، اپنی بات جاری رکھتا ہے]

میں کیسے کہوں وہ بہت ہی خراب حالت میں تھا ۔ نہ اس کے پاس جوتے تھے، نہ پاجامہ،

نہ قمیص اور نہ کچھ کھانے پینے کو۔ وہ بالکل اسی حالت میں تھا جس میں اس کو دفن کیا گیا تھا۔ دوسرے دعوتیں اڑاتے ہیں اور وہ ٹیڑھی ٹوپی لگائے، کفن لپیٹے، جھڑوس بنا، سوالیہ اور ملتجیانہ نظروں سے سب کو تکتا رہتا ہے۔ دوسروں کی خیر خیرات اور بچے کھچے پر اس کا گذر ہوتا ہے۔ اس کی بدحالی ناقابل بیان ہے۔

عورت : [غمزدہ ہو جاتی ہے۔ آنسو نکل پڑتے ہیں] اف! میرے پیارے تم ایسی بری حالت میں ہو! نہانے تک کو ایک کوڑی بھی نہیں! لعنت ہے میرے اوپر، تم ایسی سختی اور بدحالی میں ہو اور میں ... افسوس! کوئی خیال آتا ہے لیکن ہاں بھیا! تم فردوس کو کب جاؤ گے؟

طالب علم : [سر جھکا کر سوچتا ہے] میں کل روانہ ہوں گا اور راستے میں دیر نہ ہوئی تو تیرہ دن میں وہاں پہنچ جاؤں گا۔

عورت : [عاجزانہ انداز میں] کیا تم میری طرف سے اس کے لئے کچھ لے جاؤ گے؟ میرے نئے شوہر کے پاس روپے پیسے کی کمی نہیں ہے۔

طالب علم : [چلتے ہوئے اور ادھر ادھر نظر دوڑا کر نئے شوہر کو تلاش کرتے ہوئے] بڑی خوشی سے مانی ہیں۔ لیکن ذرا جلدی کرو اور زیادہ بوجھ نہ کرنا۔

عورت : بس ذرا ٹھہرو بھیا! ذرا ایک منٹ میں! میں جلدی سے [illegible]

[گھر کے اندر چلی جاتی ہے]

طالب علم : واہ کیا سادہ لوح ہے! لیکن میرے لئے تو بڑی عمدہ بات ہوئی۔ [ہاتھوں کو ملتے ہوئے] متوفی کے لئے روپیہ اور کپڑے لتے! [پھر گھبرا کر ادھر ادھر نظر ڈالتا ہے] لیکن مرد کے آنے سے پہلے مجھے چل دینا چاہئے۔ ایسا نہ ہو کر وہ کچھ بھی نہ دینے دے! مردوں کے ترکہ کا وارث ہونا بھی کیا عمدہ بات ہے!

[عورت آتی ہے۔ ایک ہاتھ میں گٹھری ہے۔ دوسرے میں چمڑے کی تھیلی۔ وہ یہ بتاتے ہوئے گڑبڑا جاتی ہے کہ کون سی کیا چیز ہے]

عورت : لو بھیا! اب تم یہ میری طرف سے لے جاؤ۔ یہ بارہ سونے کے سکے اسے دے دینا! ان کو میں نے اب تک برے وقت کے لیے گئو شالہ میں دبا کر رکھا ہوا تھا۔

[طالب علم سکے اپنی تھیلی میں ڈال لیتا ہے اور پرانی چمڑے کی تھیلی واپس کر دیتا ہے]

اور یہ پوٹلی بھی اس کو دے دینا۔ اس میں موزے، قمیص اور جوتے ہیں۔ ایک کوٹ بھی

ہے۔ بہت اچھا بنا ہوا، ایسا جو فردوس کے لئے مناسب ہوگا۔ [وہی چیزیں کی تھیلی دیتے ہوئے] میں اس کی تھیلی اور اس کا بڑا چاقو بھی دیے دے رہی ہوں۔

[چاقو کے خوف سے طالب علم گٹھری کو اپنے کندھے پر احتیاط سے رکھتا ہے]

اور اس سے کہنا کہ تیری چاہنے والی بیوی اگلی مرتبہ کچھ اور سامان اور روپے اکٹھا کرلے گی تاکہ آئندہ تو بھوک اور سردی سے محفوظ رہ سکے۔ [پھر آنکھیں پونچھتی ہے] ان دونوں میں اب بھی اسی سے زیادہ پیار کرتی ہوں۔

طالب علم : [اس کو تسلی دیتے ہوئے] میں اس کو خوش کر دوں گا۔ اب تو دوسروں کی طرح وہ بھی چھٹی کے دن تفریح کر سکے گا اور کچھ پی بھی سکے گا۔

عورت : لیکن بھیا اب کتنے دن بعد تم مجھے اس کی خیر خبر سنا سکو گے ؟

طالب علم : [جلدی سے] ادھر اب میرا جلدی آنا نہیں ہوگا۔

[ذرا سمجھانے کے انداز میں]

راستہ بڑا کٹھن ہے کبھی کبھی ٹھیک ہوتا ہے۔

عورت : [پھر آنسو نکل پڑتے ہیں] افسوس ! یہ روپیہ تو جلد ہی ختم ہو جائے گا ! پھر نہ غسل، نہ تفریح، نہ گوشت، نہ شراب ! پھر اسے دوسروں کے سامنے ہاتھ پھیلانا پڑے گا۔

[چہرے پر خوشی کے آثار نظر آتے ہیں۔ جیسے یکایک کوئی خیال آیا ہو]

لیکن جب ہم اپنے کھلیان اٹھالیں گے تو میں کچھ اور بچالوں گی اور پہلے کی طرح اپنے اس شوہر کی آنکھ بچا کر گئو شالہ کے فرش میں چھپا دوں گی۔ [سکون کے ساتھ طالب علم کے ہاتھ پر ایک سکہ رکھتی ہے] دیکھو ! یہ اپنا انعام لو۔ اور میرے شوہر سے میرا بہت بہت سلام کہہ دینا۔

[طالب علم سر جھکاتا ہے اور جلدی سے چل دیتا ہے۔ عورت خوشی خوشی پھر وہی گیت گانے لگتی ہے جو شروع میں گا رہی تھی۔ اس کا کسان شوہر دائیں طرف سے آتا ہے۔ شانے جھکائے مصروفیت کے عالم میں گھر میں چلا جاتا ہے۔ پھر ریزہ کاری سے بھری ہوئی ہمیانی لیے ہوئے لوٹتا ہے۔]

کسان : [عورت کو دروازے میں کھڑے دیکھ کر] کیوں بھئی بہت خوش ہو ! ہمیں بھی تو بتاؤ کیا خوشی کی بات ہوئی !

عورت : [خوشی کے لہجہ میں بڑے پیار سے] پیارے شوہر ! میرے ساتھ تم بھی خوشی مناؤ ! ایک ــــ

بڑے مزے کی بات تمھیں بتاتی ہوں ۔

کسان : [مہربانی کے لہجے میں] آج کس نے بازی مار لی ؟

عورت : [اس واقعہ کے کراماتی انداز کا احساس کرتے ہوئے] بتاؤں آج کیا عجیب و غریب بات ہوئی ! گھومتا پھرتا ایک طالب علم فردوس سے ادھر آنکلا۔ وہاں وہ میرے پہلے شوہر سے بھی ملا تھا۔ وہ قسمیہ کہتا تھا کہ وہ بچارا وہاں گرے سے گرے آدمی سے بھی بری حالت میں ہے۔ نہ اس کے پاس قمیص ہے، نہ جوتے اور نہ روپیہ پیسہ۔ وہ ٹوپی اور چادر کے علاوہ کچھ بھی استعمال نہیں کرتا۔ ہم نے اس کے ساتھ قبر میں جو کچھ رکھ دیا تھا، اس کے علاوہ اس کے پاس کچھ بھی نہیں ہے۔

کسان : [تلخ مسکراہٹ کے ساتھ] پھر کیا تم اس کے لیے کچھ نہیں بھیجو گی ؟

عورت : [اس کی اس تجویز پر حیران ہوکر خوش ہوتے ہوئے] ہاں ہاں پیارے، میں نے بھیج بھی دیا !

[شوہر طیش میں آجاتا ہے۔ ہیبانی کو سونٹے کی طرح کس کر پکڑلیتا ہے اور گھماتا ہے لیکن پھر خود کو سنبھال لیتا ہے۔ عورت یہ سب محسوس کیے بغیر سلسلۂ کلام جاری رکھتی ہے]

پرانا کوٹ، موزے، قمیص اور جوتے اور تبرک کے طور پر کچھ روپے میں نے طالب علم کو دے دیے کہ جلدی سے لے جاکر اسے دے دے۔

کسان : [تیزی سے] تم نے بہت اچھا کیا لیکن تمھارے تحفے لے جانے والا وہ شخص کس طرف سے گیا ہے ؟

عورت : [بائیں ہاتھ سے نشیبی علاقہ کی طرف اشارہ کرتی ہے] وہ ادھر نچلی سڑک سے گیا ہے۔ وہ بڑی تیزی سے فردوس کی طرف چلا گیا۔

کسان : [دانت پیستے ہوئے] ابھی اتنا بھی تیز کیا گیا ہوگا ۔ میں اسے ابھی جالیتا ہوں۔

[جھگڑے کو ٹالنے کے خیال سے اور بڑے طنزیہ انداز میں جسے عورت محسوس نہیں کرتی]

تم نے اسے اپنے مرحوم شوہر کے لیے روپیہ تو بہت تھوڑا سا دیا۔ اس میں اس کا کچھ دن بھی تو گزر نہیں ہوگا۔ جاؤ جلدی سے سفید گھوڑا تیار کردو، وہ بڑا تیز رفتار ہے۔

[عورت دھم دھم کرتی ہوئی چلی جاتی ہے]

میں ابھی اس کے پیچھے دوڑ کر جاتا ہوں اور چاندی کے دس سکے اسے اور دے

دیتا ہوں ۔

[عورت اس کے بھیانک لہجہ کو نہیں سمجھ پاتی ۔ نہ ہی یہ دیکھ پاتی ہے کہ اس کے الفاظ کے
ساتھ ساتھ بھیانی کس خوف ناک انداز میں ہل رہی ہے ۔ لوٹ کر پھر اس کی طرف آتی ہے]

[کھوکھلے تشکر آمیز انداز میں] میں احسان مند ہوں کہ تم میرے پہلے شوہر سے محبت کرنے پر برا نہیں مانتے ۔ تمھارے اس سلوک کا بدلہ میں چکا دوں گی ۔ تمھاری روح کے لیے بھی اسی طرح سامان روانہ کروں گی ۔

کسان : بے تاب ہو کر بس اب بک بک ہو چکی ۔ وہ اجنبی جنگل میں غائب ہو جائے گا ۔ جلدی جاؤ اور کسی سے گھوڑا تیار کراؤ ۔

[عورت جلدی سے کھسک جاتی ہے ۔ کسان بے چینی سے گھوڑے کے انتظار میں ادھر سے ادھر آ جا رہا ہے ۔ غصہ سے بڑبڑاتا بھی جاتا ہے]

واہ ری قسمت ! کیا بیوی ملی ! اس کا ثانی تو شہر بھر میں بھی نہیں ہوگا ۔ نہ اس کی عقل کا ، نہ اس کی سمجھ کا ، نہ اس کے جسم کا ! ـــــ بالکل معصوم ، بلکہ بے وقوف ! گھومتے پھرتے آدمی کی باتوں میں آگئی اور اس کو سامان دے دیا کہ اس کے شوہر کو پہنچا دے جسے مرے ہوئے دو بہاریں گزر چکی ہیں ۔ میں ابھی سوار ہو کر جاتا ہوں ۔ پکڑ کر بچہ کی وہ ٹھکائی لگاؤں گا اور اسے زمین پر ایسا رگڑوں گا کہ یاد بھی کرے اور اس سے روپیہ اور کپڑے سب واپس لے آؤں گا ۔ آکر اسے بھی دو چار چپت لگاؤں گا کہ اس کی آنکھیں کھل جائیں اور اسے اپنی حماقت معلوم ہو جائے ورنہ یہ تو میرا سب کچھ ٹھیک ٹھکانے لگا دے گی ۔ پہلے میں اسے بہت چاہتا تھا ، اب اس پر لعنت بھیجتا ہوں ۔ اسے تو طاعون ہی لگے !

عورت : [بڑے ولولے کے ساتھ بائیں طرف سے آتی ہے] گھوڑا تیار ہے ۔ چڑھو اور جلدی سے جاؤ ۔ خدا حافظ و ناصر !

[کسان چڑھ کر گھوڑے کو ایڑ لگاتا ہے ۔ عورت پھر منہ میں گانا شروع کر دیتی ہے اور گھر میں چلی جاتی ہے]

[پردہ گرتا ہے]

[پردہ اٹھتا ہے تو طالب علم دائیں طرف سے آتا ہوا نظر آتا ہے]

طالب علم : یقیناً آج قسمت یاوری کر رہی ہے ۔ ابھی تو میں گھوم رہا ہوں ۔ کچھ اور بھی ہاتھ لگے گا ۔

[کندھے پر سے پوٹلی اتارتا ہے اور ہاتھ میں لے کر آگے کہتا ہے]
اس سے تو ساری سردی کٹ جائے گی۔ ایسے سادہ لوح نیک دل لوگ بھی کہاں ہوتے ہیں [پیچھے مڑ کر تشویش سے دیکھتا ہے] جو انسانوں کے ذریعہ فردوس کو تحفے بھجواتے ہیں۔
[دائیں طرف دیکھتا ہے۔ آگے بڑھتا ہے۔ پوٹلی کو نیچے رکھ دیتا ہے اور آنکھوں پر ہاتھ رکھ کر دور دیکھنے کی کوشش کرتا ہے]
لیکن ذرا ہوشیار! ایک گھوڑا دلدل اور جھاڑیوں میں سے تیز دوڑتا ہوا میری طرف آرہا ہے۔ یا تو یہ وہی ہے۔ نہیں تو قسم سے یہ کوئی بدمعاش ہے جو مجھے لوٹنے کے لیے چلا آرہا ہے۔ لے ری پوٹلی تو تو یہاں پڑی رہ! [پوٹلی کو پرے کے نیچے کھسکاتا ہے] میرے پاس اب جو کچھ ہے اس سے تو وہ بالکل بھی نہیں پہچان پائے گا۔
[پھر دیکھنے کی کوشش کرتا ہے]
واہ واہ! وہ تو دلدل میں پھنسا۔ اب تو اسے اترنا ہی پڑے گا۔ اوہ گیدی! اب تو تو یہی سمجھے گا کہ میں یہاں بطخوں کا شکار کر رہا ہوں۔
[کھڑا ہو کر احمقوں کی طرح ادھر ادھر دیکھنے لگتا ہے۔ کسان پہلے سے بھی زیادہ طیش میں دائیں طرف سے آتا ہے۔ بائیں طرف کو گھورتا ہے]

کسان: کہو بھئی! کیا بنا!

طالب علم: [حماقت آمیز انداز میں] مقدر ہی خراب ہے!

کسان: خدا بہتر کرے! کیا تم نے ادھر سے کسی کو گزرتے دیکھا ہے؟ اس کی کمر پر ایک گٹھری تھی۔

طالب علم: [گول مول انداز میں] ہاں ہاں! ــــ ابھی تو ــــ ادھر بھاگا بھاگا گیا ہے۔
[بہت ہی احمقانہ انداز میں نقل اتار کر بتاتا ہے] بس ہوا کے جھونکے کی طرح، سانس پھولا ہوا۔ پسینہ میں شرابور، بالکل ہانپتا ہوا جیسے کسی سے بچ کر بھاگ رہا ہو۔ تم اسے [بائیں طرف ہاتھ سے اشارہ کرتا ہے] ادھر جھاڑیوں میں جا لوگے۔

کسان: [غصہ سے] یقیناً وہی تھا۔ [آگے بڑھ جاتا ہے اور پھر لوٹتا ہے] بھائی ذرا میرے گھوڑے کو دیکھنا۔ ان جھاڑیوں میں تو مجھے پیدل ہی چلنا پڑے گا۔ میں اس بدمعاش کو ڈھونڈ نکالتا ہوں اور اسے مزا چکھا دوں گا۔ وہ جتنا بھی چاہے دوڑ لے مگر

بچ کر نہیں جاسکتا۔

طالب علم: ہاں ہاں میں یہاں ٹھیرا ہوں۔ ادھر سے کوئی گزرا تو دیکھ لوں گا۔ تمھارے گھوڑے کو بھی دیکھتا رہوں گا۔ تم فکر نہ کرو۔

کسان: میں تمھیں اس کا معاوضہ دوں گا۔ ذرا خیال رکھنا۔ [مڑکر دیکھتا بھی نہیں اور چل دیتا ہے۔ دلدل میں سنبھل سنبھل کر قدم رکھتا ہے]

طالب علم: بخوشی [دیکھ کر کہ کسان تک اس کی آواز نہیں پہنچ سکتی] میں تم سے معاوضہ میں گھوڑا ہی لیے لیتا ہوں۔ [فرط مسرت سے چٹکی بجاتا ہے] شکر کہ نصیب جاگا۔ اب تو میں اپنی تھکی ہوئی ٹانگوں کو بھی آرام دوں گا۔ اس نے [دائیں طرف انگلی سے اشارہ کرکے] مجھے گرم کپڑے اور روپیہ دے دیا اور وہ [بائیں طرف اشارہ کرکے] اپنا گھوڑا میرے حوالے کرکے چل دیا۔ یہ دیکھ کر کہ میں ایک معمولی سا آدمی ہوں وہ میری ہر ممکن مدد کرنا چاہتا ہے۔ حقیقتاً یہ بہت ہی نیک دل لوگ ہیں۔ اور اب تو [کسان پر نظر آتا ہے کہ دور نکل گیا] اسے جلدی سے کھسکانا چاہیے۔ وہ تو خطرناک دلدل میں پھنس گیا۔ جس شخص کے تعاقب میں وہ ہے۔ وہ تو اسے فردوس تک ہی پہنچا دے گا۔ اور پھر کوئی اور وہاں ایک پوٹلی لے کر جائے گا۔ [جلدی سے پوٹلی اٹھاتا ہے] بس اب چل دینا چاہیے۔ اگر وہ واپس آگیا تو کندی کر دے گا اور پوٹلی بھی چھین لے گا۔ گھوڑے پر سوار ہوکر اب میں سرائے میں پہنچوں گا جو میری فردوس ہے جہاں دہکتی ہوئی آگ پر مرغ بھونے جا رہے ہوں گے اور [بائیں طرف کو بڑے ایسے انداز میں رخصتی ہاتھ ہلاتا ہے] وہ احمق ادھر کیچڑ اور دلدل میں جان کھپاتا رہے گا۔

[دائیں طرف کو چل دیتا ہے۔ پردہ گرتا ہے]

[پردہ اٹھتا ہے تو عورت جھونپڑی کے دروازے پر نظر آتی ہے۔ کندھے پر بہنگی ہے جس میں دودھ کی بالٹیاں ہیں]

عورت: [بائیں طرف دیکھتے ہوئے] اوہ! میرے شوہر کو گئے ہوئے کتنی دیر ہوگئی۔ کہیں وہ راستہ تو نہیں بھٹک گیا۔ کہیں میرا مرحوم شوہر اس روپیہ سے محروم نہ رہ جائے جو وہ اسے بھیجنے والا تھا۔ اب تو دلدل کی طرف دھند بھی چھا گئی۔ گائے کو دوہنے کا وقت بھی آگیا۔

[گھر میں چلی جاتی ہے۔ کسان آہستہ آہستہ تھکا ہوا سا بائیں طرف سے آتا ہے۔ گھوڑے کے لئے ادھر ادھر نظر دوڑاتا ہے]

کسان : [یہ آخری امید بھی ختم ہو جاتی ہے کہ شاید گھوڑا گھر بھاگ آیا ہو] اوہ کمبخت ! یہ تو گھر بھی نہیں آیا۔ وہ اسی پر سوار ہو کر چل دیا۔ [اپنا سر پیٹتا ہے] تم بھی بالکل الو ہی ہو ! ایسا احمق تو روئے زمین پر بھی نہیں ملے گا۔ اس بدمعاش نے پہلے تو روپیہ اور کپڑے اور پھر میرا اسپ سے عمدہ گھوڑا لے گیا۔ میں اپنی بیوی کو اس کی بیوقوفی کے لئے مار لگانے والا تھا۔ لیکن وہ تو مجھ سے کم ہی بے وقوف نکلی۔ اب میں اس سے کیا کہوں گا؟ کیا کہہ سکتا ہوں ؟

عورت : [پھر نمودار ہوتی ہے] کیا ہوا ؟ پیدل آرہے ہو ؟ کیا وہ آدمی مل گیا تھا ؟ اسس کو روپیہ دے دیا ؟

کسان : [ہکلاتے ہوئے] وہ تھکا ہوا تھا ... وہ ... کہتا تھا ... راہ طویل ہے .... اور وہ بڑی مصیبت میں ہے ... میں نے ... اس کو گھوڑا بھی ... دے دیا ... کہ جو کچھ تو نے ... اسے دیا تھا ... وہ جلد از جلد وہاں پہنچا دے ... اور ... یہ گھوڑا بھی ... اسے بھی دے دے ! ... کہو ٹھیک رہا۔

عورت : [اس کے گلے میں بازو حمائل کر دیتی ہے] اوہ میرے راجا ! میں نے کبھی گمان بھی نہیں کیا تھا کہ تم اتنے مہربان اور رحم دل ہو۔ اگر خدا کے ہاں سے تمھارا بلاوا آج رات ہی کو آجائے تو تم دیکھنا تمھاری اس فیاضی کا کیسا بدلہ چکاتی ہوں۔ جو کچھ تم پہننا چاہو گے تمھیں بھیجوں گی۔ گائے بطخیں اور سور جو کچھ بھی میرے پاس ہے تم سے بچا کر نہیں رکھوں گی۔ میں تمھیں دکھا دوں گی کہ تمھارے سامنے بھی اور تمھارے بعد بھی میرا ارادہ کتنا پختہ ہے۔

کسان : [بے پروائی اور بڑے روکھے پن سے] بس کرو بھئی ! اب اپنا دھندا دیکھو۔ ایسی باتوں کو اب کسی سے کہنا بھی مت !

عورت : [پرمسرت لہجہ میں] نہیں نہیں ! یہ تو کلیسا کے سارے لوگوں کو معلوم ہے۔

کسان : [حیران ہو کر] ارے ! اتنے میں ان سے کس نے کہہ دیا ؟

عورت : تم اس [بائیں طرف اشارہ کرتی ہے] ٹیلے تک بھی نہیں پہنچے تھے کہ میں نے شروع سے

آخر تک سارا ماجرا ان کو کہہ سنایا۔ اور یہ بھی بتا دیا کہ میں نے شروع سے آخر تک
سارا ماجرا ان کو کہہ سنایا۔ اور یہ بھی بتا دیا کہ میں نے اپنے شوہر کے لئے فردوس
میں کیا کیا بھیجا ہے۔ سب بڑے اچھے لوگ ہیں۔ خوش ہوئے، زور زور سے ہنسے
اور میرے ساتھ مذاق کرنے لگے۔

کسان : [جھلاکر] بہت تیرے کی مردود! کیا چھوکری ہے یہ بھی! [خود پر قابو پاکر نرم لہجے میں]
جاؤ اور میرے لیے ذرا سا دودھ بناؤ۔

عورت : [اب بھی خوش ہے۔ بڑے پیار سے] فوراً! ابھی لائی پیارے!
[جھپٹ کر گھر میں چلی جاتی ہے۔ شوہر سر پکڑ لیتا ہے]

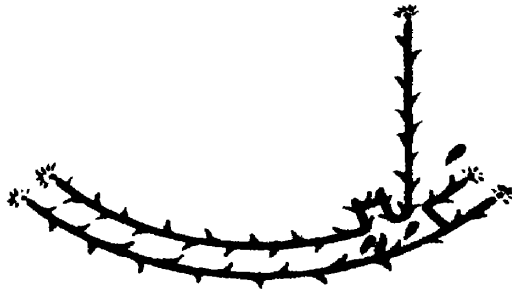
کسان : جس کے پلے ایسی بیوی بندھے وہ تو اپنی قسمت کو روتا ہی رہے گا۔ اب تو اسے کام
میں جُٹائے رکھنا اور جہاں وہ بیوقوفی سے غلطی کرے اسے سنبھالنا میرا ہی کام ہے۔
مگر کبھی میں بھی غلطی کر سکتا ہوں۔ میرے پیر بھی کبھی رکاب میں سے پھسل سکتے ہیں اور
گر سکتا ہوں۔ جو گرے گا وہ تو لوگوں کے تمسخر کا نشانہ بنے گا!

[دھیرے دھیرے کردار کی حیثیت ختم ہو جاتی ہے۔ اور اب مصنف سامعین سے براہ راست
مخاطب ہے]

بنائے صلح جو زن و حسین میں تلاش کرو
حمق کا عذر حمق کے سوا کچھ اور نہیں
تعلقات زن و شوہر سدا رہیں خوشتر
دعائے سیکش یہی ہے دعا کچھ اور نہیں

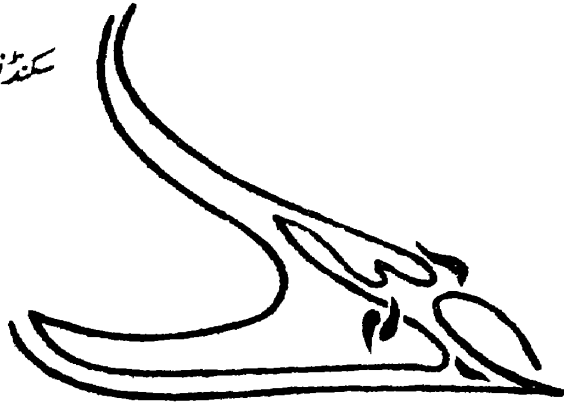
۱ HANS SACHS

جمنا پرشاد راہی

غزلیں

پائے رقاصۂ خواہش کے جو گھنگھرو جاگے
وقت و کہسار میں سوئے ہوئے سادھو جاگے
جب کبھی پچھلے پہر رات کا جادو جاگے
میری رگ رگ میں ترے جسم کی خوشبو جاگے
نخل الفاظ میں ترسیل کی کونپل پھوٹی
دشت ابلاغ میں پھر کوئی سخن جو جاگے
پیاسی دھرتی پہ ترس کھائے نہ کوئی بادل
اب نہ ذروں میں کبھی دھوپ کی خوشبو جاگے
کھو دیا کس نے ہوس ناک اجالوں کا بھرم
فاحشۂ شب کی سیہ کوکھ میں جگنو جاگے
حسن عجز اپنی جگہ شانِ نیاز اپنی جگہ
جنگ لازم ہے تو پھر غیرتِ بازو جاگے
خانۂ دشت نما کس کی کمیں گاہ بنا
کیسی آہٹ تھی کہ ہم صورتِ آہو جاگے

خوں گرفتہ ہو تو خنجر کا بدن دکھتا ہے
پنجۂ خیر میں بھی شر کا بدن دکھتا ہے
صنعتِ سنگ میں ہے درد صداقت کتنا
بت کوئی ٹوٹے تو آزر کا بدن دکھتا ہے
درد موجوں کی رفاقت کا بڑا ہے شاید
قربِ ساحل سے شناور کا بدن دکھتا ہے
پیکرِ نیم شکستہ ہوں کرو تیشہ زنی
بارشِ گل سے بھی پتھر کا بدن دکھتا ہے
کون ہے تجھ سا جو بانٹے مری دن بھر کی تھکن
مضمحل رات ہے بستر کا بدن دکھتا ہے
مستقل شورشِ طوفاں سے رگیں ٹوٹتی ہیں
ضبطِ پیہم سے سمندر کا بدن دکھتا ہے
زخم خوردہ، در و دیوار کی حالت ہے عجب
صرف آہٹ سے مرے گھر کا بدن دکھتا ہے
قیمتِ جاں کی توقع کفِ قاتل سے کہاں
خوں بہا یہ ہے کہ خنجر کا بدن دکھتا ہے

عبداللہ کمال

سکنڈ فلور، شام جی بلڈنگ، آر۲۴
نور باغ، بمبئی ۴۰۰۰۰۹

کچھ تو کم ہو یہ گھٹن، شور و صدا آنے دے
رخ پہ مت بیٹھ، ذرا تازہ ہوا آنے دے

خواب میں سارے ہی گل بوٹے کھلا، اس سال
آگے پت جھڑ ہے وہی، سال نیا آنے دے

کہتے ہیں: موت کے پنجے میں پھنسی ہے دنیا
اک ذرا موت کے منھ سے اسے جا آنے دے

کبھی تعمیر کیا تھا کوئی پیکر جس سے
اب مرے سامنے وہ خوف وفا آنے دے

پھر میں پی جاؤں گا سب: زہر کرے، جو بھی ہو
رات باقی ہے بہت۔ کچھ تو نشہ آنے دے

جو الا بڑھتی ہی رہی اور بدن کی اس کے
ایسی رت میں اسے اب کون بھلا آنے دے

دیکھنا آتے ہیں پھر کتنے حسینوں کے خطوط
کچھ رسالوں میں مرا نام پتا آنے دے

یہ تصور ہے سبک سایہ، گذر جانے دے
خواب ہی جینا مقدر ہے تو مر جانے دے

قیمتی شے ہی سہی اتنا سمیٹے مت رکھو
خاک کو تند ہواؤں میں بکھر جانے دے

سر پہ سورج ہے، مگر اپنا تعاقب مت روک
اڑتے سائے کو ٹھکانے پہ ٹھہر جانے دے

میرا "خوش خوابیا"[1] پھر دیکھنا موسم موسم
اس جزیرے پہ مجھے پہلے اتر جانے دے

میں جو جیا ہوں کبھی نو رنگ مناظر رد کیں
کب تری راہ پہ یہ تازہ سفر جانے دے

دور تک کوئی لہکتا ہوا بن ہے مجھ میں
دیکھئے کب مری وحشت مجھے گھر جانے دے

سنتے ہیں موت کے سائے میں بھی ہے دنیا
اک ذرا موت کا سایہ تو گذر جانے دے

---

[1] بوتوپیا: یہ اصطلاح میری اپنی اختراع ہے۔ (ع۔ ک)

سلام بن رزاق
۴/۴۰۸ بی قریش نگر، کرلا
بمبئی ۴۰۰۰۷۰

اس نے ایک بت بنایا۔ اسے ایک عالیشان مندر میں نصب کرکے روزانہ اس کی پوجا کرنے لگا۔ ہر چند کہ بتوں کی پوجا اس کا مسلک نہیں تھا مگر اس بت کی زیارت سے اس کے اندر زندگی جینے کا حوصلہ پیدا ہوتا تھا اور وہ طوفانوں کے رخ موڑ دینے کا عزم لے کر زندگی کے سمندر میں کود پڑتا۔

بجلی کڑکی۔ روشنی کا ایک جھماکا سا ہوا۔ جیسے لگا ہزاروں بلب جل کر بجھ گئے ہوں۔ اس تیز روشنی میں اسے مندر کی طرف جانے والی پگڈنڈی دکھائی دی۔ اور وہ دوبارہ پوری قوت سے دوڑنے لگا۔ وہ بری طرح ہانپ رہا تھا۔ کپڑے بھیگ کر وزنی ہوگئے تھے۔ پتلون کے گیلے پائنچے پیروں سے اس طرح لپٹ لپٹ جاتے کہ اسے ہر چار قدم کے بعد رک کر انھیں درست کرنا پڑتا۔ جنگل کی کچی سڑک پر جگہ جگہ گڈھے بن گئے تھے۔ جن میں برسات کا پانی جمع ہوگیا تھا۔ اس کے پیر بار بار ان گڈھوں میں پڑجاتے۔ اور وہ کئی دفعہ منھ کے بل گرتے گرتے بچا۔ اس کا سانس بری طرح پھولنے لگا تھا۔ مگر وہ برابر دوڑتا رہا۔ وہ جانتا تھا کہ اس طوفانی برسات میں جب کہ بڑے بڑے درختوں نے گھٹنے ٹیک دیے ہیں۔ اور جہاں دور دور تک آسمان کے نیچے کوئی چھت سلامت نہیں۔ اسے صرف اسی مندر میں پناہ مل سکتی ہے جہاں وہ عظیم بت نصب تھا۔ اس کے جوتے کب کے پھٹ کر راستے کے کیچڑ میں کہیں پھنس پھنسا گئے تھے۔ پتا نہیں راستے میں کتنی ٹھوکریں لگیں۔ کتنے کانٹے تلووں میں دھنس کر ٹوٹ گئے۔ پیروں میں سوزش ہورہی تھی۔ شاید انگلیاں زخمی ہوگئی تھیں۔ ممکن ہے زخموں سے خون بھی رس رہا ہو۔ اندھیرے میں کہاں دکھائی دیتا ہے۔ اور پھر رک کر دیکھنے کا وقت کہاں ہے۔ دوڑتے رہو بس یوں ہی

دوڑتے رہو۔ دوڑتے رہنے کے سوا اب کوئی چارہ بھی تو نہیں۔ پانی کی سرد اور تیز بوچھ
سوئیوں کی طرح اس کے جسم میں گڑ رہی تھی۔ وہ دوڑتے دوڑتے ایک لمحے کو رکتا۔ اپنے چہر
سے پانی کی بوندیں پونچھتا، بالوں کو جھٹکتا اور پھر دوڑنے لگتا۔ ہوائیں تیز سے تیز تر ہوتی جا ر
تھیں۔ اندھیرے میں اونچے اونچے درختوں کی پھنگیاں بھوتوں کے سروں کی طرح ہیبت نا
لگ رہی تھیں۔ وہ چاہتا تو چند لمحوں کے لئے کسی بڑے سے درخت کے سایے میں رک
سستا سکتا تھا۔ یا وہ بھیانک رات کسی درخت کی گھنی شاخوں میں چھپ کر گزار سکتا تھا۔ مگ
ایسا کرنا اس کی فطرت کے منافی تھا۔ وہ جانتا تھا کہ چند لمحوں کا آرام اسے ہمیشہ ہمیشہ کے ل
اپاہج کر کے رکھ دے گا۔ وہ پھر کبھی دوڑ نہیں سکے گا۔ دوڑ کر اس مندر تک پہنچ نہیں سکے گا۔ ج
وہ بت نصب تھا۔ جس کی زیارت سے اس کے اندر زندگی جینے کا حوصلہ پیدا ہوتا ہے۔ اور د
طوفانوں کے رخ موڑ دینے کا عزم لے کر زندگی کے سمندر میں کود پڑتا تھا۔

دوڑتے دوڑتے اسے ایک ٹھوکر لگی۔ وہ لڑکھڑا کر گرا مگر گر کر فوراً اٹھ کھڑا ہوا کہنی
چھل گئی تھیں۔ گھٹنوں میں بھی چوٹ آئی تھی۔ مگر اب اسے ایسی معمولی چوٹوں کی کب پرواہ تھی۔ اسے
تو بس کسی صورت اپنے نصب کردہ اس عظیم بت تک پہنچنا تھا جس کے سایے میں بیٹھ کر وہ اپن
پچھلی ساری تلخیوں کو بھول سکتا تھا۔ اس سے پیشتر بھی ایسا کئی دفعہ ہوا تھا۔ جب اس کے آدرش
ڈگمگانے لگتے۔ حوصلوں پر زنگ چڑھنے لگتا۔ وہ فوراً مندر کا رخ کرتا اور اس بت کے سامنے
بیٹھ کر گھنٹوں اس کے تصور میں محو ہو جاتا۔ دھیرے دھیرے اس کے کمزور حوصلوں کو تقویت
ملتی۔ عزائم میں چٹانوں کی سی پختگی پیدا ہونے لگتی۔ اور وہ ایک بار پھر زندگی سے جوجھنے اور
اس کے سامنے سینہ سپر ہونے کا ولولہ لے کر لوٹ آتا۔ جب سے اس نے وہ بت بنایا تھا اسے
لوگوں کے درمیان گردن اٹھا کر چلنے کا فن آ گیا تھا۔ وہ فاقہ مستی میں بھی قلندروں کی سی شان
کے ساتھ جینا سیکھ گیا تھا۔ زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل کی اب اس کے نزدیک کوئی اہمیت
باقی نہیں رہی تھی۔ وہ جان گیا تھا کہ زندگی دو اور دو چار کا فارمولا ہرگز نہیں ہے۔ ہر مسئلے کے
بے شمار حل موجود ہیں۔ صرف طریقۂ کار صحیح ہونا چاہیے۔

مصلحت، چاپلوسی اور لجاجت جیسی نامردانہ خصلتوں کو اس نے اپنے کردار کے آئینے
سے کھرچ کھرچ کر نکال دیا تھا۔ اب اس کی گفتگو میں تلوار کی سی کاٹ اور لہجے میں فولاد کی سی
صلابت آ گئی تھی۔ اس کی صاف گوئی، بے باکی اور جرأت مندی کے سبھی قائل ہو گئے تھے۔ مگر

وہ اچھی طرح سمجھتا تھا کہ اس میں یہ ساری خوبیاں اس بت کی صحبت سے آئی ہیں۔ اس کی چال میں غرور اور گفتگو میں خود اعتمادی اس کی صحبت کا فیض ہے۔

وہ اکثر سوچتا اس دم گھونٹو ماحول میں جینا کتنا مشکل ہے۔ جہاں اس کا ایک ایک سانس سوسو پھندوں میں جکڑا ہوا ہے۔ اگر اس بت کا سہارا نہ ہوتا تو وہ کب کا اپنے ہی ہاتھوں اپنا گلا گھونٹ چکا ہوتا۔ مگر اس بت کی قربت کا کمال تھا کہ وہ اس ماحول میں بھی نہ صرف جی رہا تھا بلکہ ایک شان استغنا کے ساتھ جی رہا تھا۔

جب تک اس نے وہ بت نہیں بنایا تھا خود اپنی نظروں میں کتنا حقیر اور ذلیل تھا معمولی ہوا کا جھونکا بھی اسے تنکے کی طرح یہاں سے وہاں اچھال دیتا تھا۔ چھوٹی سے چھوٹی ٹھوکر بھی مٹی کے کھلونے کی طرح اسے ریزہ ریزہ کر دیتی تھی۔ ایک ذرا سا صدمہ برداشت کرنے کا بھی تو اہل نہیں تھا وہ۔

وقت کی ٹھوکروں میں اسی طرح لڑھکتے پڑکتے ایک دن اچانک اس پر یہ انکشاف ہوا ہوا کہ اسے بھی ایک بت بنانا چاہئے۔ ایک ایسا بت جو اس کے آدرشوں کا آئینہ ہو۔ اس کے پراگندہ خوابوں کی تعبیر ہو۔

اپنے تخیلی بت کی تعمیر کے لئے اس نے ایک عظیم الجثہ چٹان کا انتخاب کیا۔ اس چٹان کے سینے میں اسے اپنے آدرشوں کا عکس نظر آگیا تھا۔ اس نے چھینی، ہتوڑا سنبھالا اور صبح شام اپنے بت کے نقوش وضع کرنے میں مصروف ہوگیا۔ دن رات گرمی، برسات، مٹی، دھول، پسینہ۔ بالآخر ایک عرصے کی محنت شاقہ کے بعد وہ اپنے تخیل کے مطابق اس بت کی تخلیق میں کامیاب ہوگیا۔ پھر اس نے ایک اونچی سی جگہ نصب کرکے اس کے گرد ایک عالیشان مندر بنا دیا۔ اس بت کے بن جانے کے بعد اچانک اس پر زندگی کا مقصد واضح ہوگیا۔ بے معنویت اور مایوسی کی دھند پگھلنے لگی۔ اب تک وہ تشکیک کے صحرا میں سرابوں کے پیچھے دوڑ رہا تھا۔ اب اس پر منکشف ہوگیا تھا کہ زندگی بے آب و گیاہ صحرا ہی نہیں، سرسبز نخلستان بھی ہے۔ اور تبھی سے اس کے رہن سہن، وضع قطع، گفتار اور کردار میں ایک نمایاں تبدیلی آگئی تھی۔

اب کیسی ہی مشکل پڑتی، کتنی ہی دشواریاں پیش آتیں، وہ ہرگز ہرگز مایوس نہ ہوتا۔ ہر کٹھن سمے وہ بت اس کے تصور میں آدھمکتا۔ اور اس کے سینے میں عزم و یقین کی قندیلیں روشن ہوجاتیں۔ طوفان، آندھی، سیلاب ہر آفت سے وہ ہنستا مسکراتا گذر جاتا۔ کیوں کہ اس نے

اس بت سے بھی سیکھا تھا۔

بجلی پھر چمکی اور اندھیرا ایک لمحے کو پگھل کر دوبارہ جامد ہوگیا۔ وہ مندر کے بالکل پہنچ چکا تھا۔ بجلی کی روشنی میں اسے مندر کا بڑا پھاٹک نظر آگیا تھا۔

بس آخری چند گز کا فاصلہ رہ گیا ہے۔ اس کے بعد وہ مندر کے اندر ہوگا۔ جب سے اس نے وہ بت بنایا تھا۔ کتنے ہی طوفان جھیل چکا تھا۔ آندھیوں اور سیلابوں سے گزر چکا تھا۔ مگر آج کا طوفان۔ پچھلے سارے طوفانوں سے زیادہ طاقتور اور شدید تھا۔ اس نے محسوس کیا کہ اس کے آدرشوں کی بنیادیں کانپ رہی ہیں۔ ہواؤں کے جھکڑ اس قدر تیز تھے کہ زمین پر پیر جمائے رکھنا بھی دشوار معلوم ہو رہا تھا۔ برسات کی بوچھار الگ بدن میں برچھیاں چبھو رہی تھی۔ بادل یوں گرج رہے تھے جیسے بیک وقت ہزاروں ہاتھی چنگھاڑ رہے ہوں۔ جنگل کے کچے راستوں پر ٹخنے ٹخنے کیچڑ جمع ہوگیا تھا۔ دوڑتے دوڑتے ہر لمحہ یہ خدشہ کہ اب پھسلے اور تب پھسلے۔ بادلوں نے آسمان کو اس طرح ڈھک رکھا تھا کہ روشنی کی ایک کرن بھی زمین پر نہیں پڑ رہی تھی۔ اندھیرا —— چاروں طرف گھپ اندھیرا۔ اور اس اندھیرے میں ہواؤں کی تیز سائیں سائیں، جیسے درجنوں بدروحیں چیختی، چنگھاڑتی پھر رہی ہوں۔ وہ بے تحاشا مندر کی طرف دوڑ رہا تھا۔ جہاں پہنچ کر وہ سکون کی چند سانسیں لے سکتا تھا۔

بس، اب صرف چار قدم کا تو فاصلہ رہ گیا ہے۔ ایک آخری کوشش —— پاؤں شل ہوتے جا رہے ہیں۔ کمر میں ٹیسیں اٹھ رہی ہیں۔ تلوے لہولہان ہو چکے ہیں اور سانس اس قدر تیز ہوگیا ہے کہ لگتا ہے ابھی پھیپھڑے پھٹ جائیں گے۔ مگر اسے رکنا نہیں ہے۔ رکنا موت کے مترادف ہوگا۔ اب اندھیرے میں بھی اس عالی عالیشان مندر کا ہیولا نظر آنے لگا تھا۔ اس نے اپنی رفتار مزید کر دی۔

ایک بار پھر بجلی چمکی، مندر کا بڑا دروازہ کھلا ہوا تھا۔ وہ بجلی کی روشنی میں مندر کے بڑے دروازے سے اندر داخل ہوگیا۔ ہانپتا ہوا مندر کی دیوار سے ٹیک لگا کر آنکھیں بند کرلیں۔ اس کا سینہ سمندر کی بے چین موجوں کی طرح اتھل پتھل ہو رہا تھا۔ زبان باہر نکل آئی تھی حلق میں کانٹے سے پڑ گئے تھے۔ کچھ دیر تک وہ آنکھیں بند کئے اسی طرح گہری گہری سانسیں لیتا رہا۔ رفتہ رفتہ اس کی سانس کی رفتار کچھ کم ہوئی۔ اچانک ہوا کا ایک تیز جھونکا مندر کے کھلے دروازے سے اندر داخل ہوا۔ اور اس نے گھبرا کر آنکھیں کھول دیں۔ ایک تیز چیخ اس کے حلق سے نکل کر

فضا میں دور تک لہراتی چلی گئی۔ اس کی آنکھیں پھٹی ہوئی تھیں اور بدن پر رعشہ طاری تھا۔ سامنے جو منظر دکھائی دے رہا تھا وہ اس کے لئے قطعی غیر متوقع تھا۔

وہ بت جس سے حوصلہ پانے کی توقع میں وہ اتنی صعوبتیں جھیلتا یہاں تک پہنچا تھا منہ کے بل فرش پر پڑا تھا اور پانی کی بوچھار کھلے دروازے سے اندر داخل ہو رہی تھی۔ اس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ یہ کیا ہو گیا ——— وہ تو ——— وہ تو ——— اس بت کو ناقابلِ شکست سمجھتا تھا۔ پھر اچانک یہ سب کیا ہو گیا؟ کیسے ہو گیا؟ اس کا جی چاہ رہا تھا وہ اس بت کے سرہانے بیٹھ کر پھوٹ پھوٹ کر روئے۔ اپنی شکستگی، بے بسی اور تنہائی پر آنسو بہائے۔ مگر صدمہ اتنا گہرا تھا کہ اس کے آنسو اندر ہی اندر خشک ہو گئے اور اس کی چیخیں اس کے حلق میں گھٹ کر رہ گئیں۔ پتا نہیں وہ اس طرح کب تک پتھر بنا کھڑا رہا۔ کافی دیر کے بعد جب اس کے حواس کچھ ٹھکانے لگے تو اس نے اپنے چاروں طرف ایک نظر ڈالی۔ مندر کی دیواروں پر ہیبت ناک ویرانی چھائی ہوئی تھی۔ ایک طرف دروازہ ٹوٹا پڑا تھا جس سے رہ رہ کر بارش کی تیز بوچھار اندر داخل ہوتی اور مندر کا فرش گیلا کر جاتی۔ اب مندر میں بھی پانی بھرنے لگا تھا اور وہ بت دھیرے دھیرے پانی میں ڈوبتا جا رہا تھا۔ وہ کچھ لمحوں تک فرش پر اوندھے منہ پڑے اس شکستہ بت کو گھورتا کھڑا رہا۔ پھر دھیرے سے مڑا اور مندر کے دروازے سے باہر نکل گیا۔

باہر طوفانی ہوائیں اسی طرح شور مچا رہی تھیں۔ مگر اسے بہرحال اب اکیلے ہی آندھیوں کا مقابلہ کرنا تھا۔ اس دن سے اس نے دل میں تہیہ کر لیا کہ کبھی کوئی بت نہیں بنائے گا۔ ■

غنی جگلس اسٹور، انصاری ایوارڈ
بھنڈارہ

عبدالرحیم نشتر

ٹیری کے لین
شہر

میری آنکھ لگ گئی تھی۔ پتہ نہیں میں کب تک سوتا رہا کسی کے جھنجھوڑنے پر میری نیند ٹوٹی تو میں نے دیکھا ایک مہذب آدمی میرا بازو پکڑ کر ہلا رہا ہے اور میرے آگے پیچھے دسیوں موٹریں اور کاریں کھڑی ہیں۔ میں چونک پڑا۔ یہ کیا ؟ میں تارکول کی سڑک پر عین بیچوں بیچ پڑا ہوا ہوں اور پتہ نہیں کیسی نیند تھی کہ ہارن کی مسلسل آوازوں سے بھی میں جاگا نہیں اور مجبوراً ایک شریف آدمی کو تکلیف کرنی پڑی۔ میں نے دیکھا وہ شریف آدمی کچھ بڑبڑا رہا ہے مگر الفاظ میری سمجھ میں نہ آسکے۔ میں نے اپنے گلے میں لٹکا ہوا کپڑے کا بستہ سنبھالا اور اٹھ کر سڑک کے ایک طرف ہو گیا۔

اب جو ذرا مجھے ہوش آیا تو میں نے دیکھا کہ دنیا ہی نئی ہے۔ یہ وہ شہر تو نہیں جہاں میں اب تک رہتا آیا ہوں۔ نہ وہ دکانیں، نہ وہ بلڈنگیں، نہ وہ راستے، نہ وہ چہرے، اس شہر میں تو ایک نئی چمک، نیا نکھار، نئی زندگی محسوس ہو رہی تھی۔

ٹیری لین جیسے کانچ کی جھم جھم کرتی بلڈنگیں، شیشہ کی دکانیں، سیاہ کانچ کی سڑکیں، کانچ کے چوراہے، چوراہے پر کانچ ہی کا دائرہ نما بغیچہ۔ بغیچے میں پیڑ پودے، پیڑ پودوں میں کانچ کی طرح چمکتے ہوئے پھل اور پودوں میں شیشے کی کلیاں، شیشے کے پھول اور پتے ! میں نے زور کی ایک سانس کھینچی، مگر ایسا لگا ہوا میرے پھیپھڑوں تک اتری نہیں، میں نے پھر زور سے سانس کھینچی۔ پھر اور ــــــ پھر اور ــــــ

اب مجھے بھوک محسوس ہو رہی تھی۔ میں نے پتلون کی دائیں جیب میں ہاتھ ڈالا پرس محفوظ تھا۔ میں نے انگلیوں سے بال درست کئے اور اپنے گرد و پیش کا جائزہ لیتا ہوا آگے کی طرف چل پڑا۔ سڑک پر ایک کے پیچھے ایک کئی سواریاں دوڑ رہی تھیں۔ فٹ پاتھ پر سینکڑوں لوگ آگے پیچھے تیز تیز قدموں

سے چلے جا رہے تھے۔ میں نے دیکھا اور دیکھتا ہی رہ گیا۔ پھر میں نے زور سے اپنے بازو پر چٹکی لی۔ نہیں میں جاگ تو رہا ہوں تو پھر پہلے ان لوگوں کے پیرہن کی طرف میرا دھیان کیوں نہیں گیا۔

لوگوں کے جسم ٹیری لین کے کپڑوں سے مزین ہیں۔ چم چم کرتے ہوئے، چھوٹے بڑے پھولوں والے مہین کپڑے، شیشے کی طرح شفاف کپڑوں سے ان کے جسموں کی ہلکی ہلکی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اور میں اس لڑکی کے بدن کو تک رہا ہوں جو ہلکے آسمانی رنگ کے اسکرٹ میں ملبوس ہے۔ ٹیری لین کا اسکرٹ اس کے چھپے ہوئے جسم کو اور بھی نمایاں کر رہا ہے۔ وہ لڑکی اسٹیشنری شاپ سے کچھ کاغذات خرید رہی ہے۔ میں چپکے سے اس کے پیچھے جا کھڑا ہوا ہوں۔

سیلز مین نے میری طرف استفہامیہ نگاہوں سے دیکھا ہے اور میں نے اس کی پشت پر رکھے ہوئے ریک کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ایسا کرنے میں تقریباً وہ لڑکی میرے سینے سے ٹکرا گئی ہے۔ مگر نہ اس نے کوئی احتجاج کیا ہے اور نہ مجھے ہی کسی لطافت، کسی خوشبو اور کسی لذت کا احساس ہوا ہے۔ سیلز مین نے میری مطلوبہ کتاب پیش کر دی ہے۔ اسے لے کر میں نے بدمعاشی سے لڑکی کی پشت پر ہاتھ رکھ دیا، ایسا لگا جیسے میرا ہاتھ کسی کانچ کے مجسمے پر ہو۔ لڑکی ہے یا کانچ کی مخلوق، وہ دوکان سے باہر نکل گئی اور میں سرگشتہ کھڑا رہ گیا۔

سگریٹ کے ہلکے ہلکے کش لیتا ہوا میں فٹ پاتھ پر اتر آیا۔ یہاں وہی اژدہام ہے۔ شانے سے شانے ٹکراتے ہیں مگر کوئی رکتا نہیں، کوئی کسی سے الجھتا نہیں۔ سب اپنی دھن میں چلے جا رہے ہیں۔ میں نے راہ چلتے ایک آدمی کو روک لیا ہے۔ اس نے حیرت اور غصے سے میری طرف دیکھا ہے۔
"معاف کیجئے۔ مجھے یہ بتائیے ....."

"پلیز انکوائری آفس میں جائیے۔ مجھے جلدی ہے۔"

وہ میری بات ختم ہونے سے پہلے بول پڑا اور جلدی سے ہاتھ چھڑا کر چل دیا۔

میں نے دیکھا سب کو عجلت ہے۔ سب کہیں جانا چاہتے ہیں اور سب کو پہنچنے کی جلدی ہے۔ ایک دوسرے سے کھنچے ہوتے اور ایک دوسرے سے آگے نکل جانے کی کوشش، اگر اس کوشش میں کوئی گر جائے، کوئی ٹوٹ جائے تو بھی کوئی رکتا نہیں جیسے کوئی گھوڑا سوار تعاقب میں ہو کہ جہاں قدم سست پڑے اور اس کی پیٹھ میں نیزہ بھونک دیا۔ کچھ ایسا ہی خوف، ایسا ہی اندیشہ ہے شاید!

میری رفتار سست ہے۔ میں دھیرے دھیرے چلنا چاہتا ہوں مگر راہ گیروں سے ٹکرا ٹکرا کر میرے شانے دکھنے لگے ہیں اور جیسے میں چل نہیں رہا ہوں بلکہ راہگیروں کی ٹھوکروں سے لڑھکتا ہوا

آگے بڑھتا جا رہا ہوں۔ آخر ایک ریسٹورنٹ دیکھ کر میں بھیڑ سے نکلنے کی کوشش کرنے لگا ہوں اور اس کوشش میں بھی مجھے کئی دھکے کھانے پڑے، کئی چوٹیں سہنی پڑیں۔

میں نے آرڈر دیا تو وہ میری صورت دیکھنے لگا۔

"گھڑے کیا ہو کچھ لے کر آؤ"

اور جب اس نے میرے سامنے پلیٹیں رکھیں تو میں نے دیکھا ان میں کانچ کے ٹکڑے سجے ہوئے ہیں اور پیالیوں میں شیشے کا سیال بھرا ہوا ہے۔ میں نے اپنے آس پاس کی میزوں کی طرف دیکھا۔ لوگ وہی ٹکڑے چبا رہے تھے اور وہی سیال پی رہے تھے۔ میں گھبرا کر باہر نکل آیا۔

چلتے چلتے سہ پہر گزر گئی۔ شام کا جھٹپٹا ہونے لگا تو سڑک پر پھر وہی اژدحام امڈ آیا۔ اب راہگیروں کے سفر کی سمت بدل گئی تھی۔ غالباً وہ اپنے گھروں کو لوٹ رہے تھے۔ میں پھر بھیڑ میں مدغم ہو گیا اور راہگیروں کے شانے میرے شانوں سے ٹکرانے لگے۔

ایک خوبصورت سی لڑکی کو دیکھ کر میں اس کے پہلو بہ پہلو چلنے لگا۔ اس طرح چلتے ہوئے مجھے کئی بار اس سے ٹکرانا پڑا اور میں چاہتا بھی یہی تھا مگر نہ جانے کیوں اس کے بدن سے بار بار لگنے کے باوجود مجھے کوئی لذت محسوس نہیں ہو رہی تھی۔ اس لڑکی کے بدن میں بھی کوئی شعلہ نہیں جاگا پھر جانے مجھے کیا سوجھی کہ میں نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور اسے لے کر راستے کے ایک طرف ہو گیا۔ وہ استفہامیہ نگاہوں سے مجھے دیکھنے لگی۔

میں نے کہا۔

"اچھی لڑکی تم بہت خوبصورت ہو"

مگر اس کے چہرے پر کسی قسم کا تاثر نہ جاگا۔

"تمھارا بدن کانچ کی طرح شفاف ہے۔ تم پانی کی طرح منزہ ہو"

مگر اب بھی اس کا چہرہ جذبات سے عاری ہی رہا۔ اب مجھے الجھن ہونے لگی۔ میں نے اس کا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لیا۔ میں سمجھ رہا تھا وہ شرما جائے گی نہیں تو ناراض ہو جائے گی مگر وہ شرمائی بھی نہیں اور ناراض بھی نہیں ہوئی، بت کی طرح بے حس بیٹھی رہی۔ میں نے دھیرے دھیرے اس کے بازو کو سہلانا شروع کیا پھر بھی اس کے ماتھے پر کوئی شکن نہیں ابھری، اس کے چہرے پر کوئی تاثر نہیں جاگا۔ اس کی آنکھوں سے کوئی رنگ نہیں جھلکا۔ میں نے زور سے اس کی ہتھیلی کو اپنے ہاتھوں میں دبوچ لیا تو مجھے ایسا لگا میرے ہاتھوں میں کانچ کا ٹکڑا ہے یہ کیسی ہتھیلی ہے، اس

میں نرمی نہیں، حرارت نہیں، دھڑکن نہیں، زندگی نہیں۔

میں جھلا کر اٹھ گیا اور ایک طرف کو چل پڑا۔ میں سمجھا تھا شاید وہ لڑکی مجھے آواز دے گی۔ میری الجھن کا سبب پوچھے گی یا۔۔۔ مگر نہ اس نے آواز دی نہ ہی الجھن کا سبب پوچھا۔ میں نے دیکھا وہ میری مخالف سمت میں تیز تیز قدموں سے چلی جا رہی ہے۔ مجھے بڑا غصہ آیا۔ میں نے چلتے ہوئے ایک راہ گیر کو پکڑ کر کھینچ لیا۔ وہ مجھے تکنے لگا۔

"کہتے":

"تم الّو کے پٹھے ہو"

"جانور ہو"

"کمینے ہو"

"پتھر ہو"

وہ اب بھی چپ رہا تو میں نے جھلا کر اپنے ہی سر پر دو ہتھڑ مار لئے۔ وہ پھر بھی کچھ نہ بولا۔ شاید مجھے پاگل سمجھ رہا ہو۔

عجیب شہر ہے۔ عجیب لوگ ہیں۔ نہ انھیں غصہ آتا ہے، نہ ان میں مروّت جاگتی ہے۔ نہ یہ پیار سمجھتے ہیں نہ ہوس کو پہچانتے ہیں۔ کیسے جذبات سے عاری لوگ ہیں!

میری سوچ کالی پڑ رہی ہے اور دھیرے دھیرے اس کالی سوچ کے پر نکل آئے ہیں اور اب رفتہ رفتہ یہ پنکھ پھیل رہے ہیں۔ مشرق، مغرب، شمال، جنوب! چاروں دشاؤں میں کالی سوچ کے پنکھ پھیل گئے ہیں۔ ہر شے اس کے حصار میں ہے۔ دھرتی، آکاش، ہوا، فضا، منظر، چہرے۔ مجھے ڈر لگ رہا ہے۔ میں ان پروں کو نوچنے لگتا ہوں مگر نچا ہوا ہر پنکھ پھیل جاتا ہے۔ سیاہی اور بھی گہری ہو جاتی ہے۔ میں گھبرا کر ایک طرف دوڑنے لگتا ہوں مگر وہ کالی سوچ اپنے کشادہ پروں کے ساتھ میرے تعاقب میں ہے۔ میں اس کے سائے سے بچ نہیں سکتا۔ میں کہاں بھاگوں۔ کدھر جاؤں؟

بھاگتے بھاگتے میں ایک شاہراہ پر آگیا ہوں۔ سڑکوں کے کنارے دکانیں ہیں۔ دوکانوں میں بھیڑ ہے اور بھیڑ کے سروں پر ایک کانچ کی مورتی ایستادہ ہے۔ شفاف اور آر پار دکھائی دیتی

ہوئی اس مورتی کے ماتھے پر رہ رہ کر ایک لشکارا چمکتا ہے۔ اور روشنی کے جھماکے میں ایک لفظ دکھائی دیتا ہے "وقت"!

وقت، وقت، وقت میں اسی کے حصار میں ہوں۔ یہی وقت ہے جس نے کالی سوچ کا روپ دھارن کیا ہے۔ وقت کے پنکھ کھل گئے ہیں۔ وقت نے ہر شے کو جکڑ رکھا ہے۔ میں غصے میں ایک پتھر اٹھاتا ہوں اور اس مورتی پر دے مارتا ہوں، مورتی ٹکڑے ٹکڑے ہوکر گر پڑتی ہے، ذرا دیر کو میں خوش ہوتا ہوں مگر پھر میں دیکھتا ہوں کہ مورتی تو اپنی جگہ سالم ہے۔ ہاں میں ٹکڑے ٹکڑے ہوکر بکھر گیا ہوں۔ ■

سید محمد اشرف
۲۵ میک ڈونل ہاسٹل
مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ

ہول کا نٹ

رات بوڑھی ہو چکی تھی جب میں ان گلیوں میں داخل ہوا جہاں میں نے اپنے بچپن کو جوان کیا تھا۔ ۱۲ سال اف ۱۲ سال ہو گئے مجھے یہاں سے گئے ہوئے۔ سڑک پر بجلی کے کھمبے ساکت کھڑے تھے۔ ان کے ٹمٹماتے زرد روقمقموں سے بس اتنی ہی روشنی پھوٹ رہی تھی کہ آدمی اندھیرے میں کھمبوں سے ٹکرا نہ جائے۔ رکشہ قصباتی سڑک پر دھیرے دھیرے رینگ رہا تھا۔ صبح ہونے میں ابھی دیر تھی۔ آسمان آہستہ آہستہ ستاروں سے بے نیاز ہو رہا تھا۔ آسمان کی جڑوں سے اگتی ہوئی صبح کاذب کی دھندلی دھندلی سفیدی کا سڑک کے کھمبوں کی روشنی سے مل کر بھی اتنا اجالا نہیں جٹا سکی تھی کہ میں دوکانوں اور مکانوں میں اس تبدیلی کا اندازہ کر سکوں جس کا نقشہ اپنے ذہن پر بنائے ہوئے میں آج ۱۲ سال بعد لندن سے واپس آرہا ہوں۔ دوکانیں پختہ اور کشادہ ہو چکی ہوں گی، مکانات خوبصورت اور دلکش ہو گئے ہوں گے۔ ایک دن کسی ہندوستانی اخبار میں پڑھا تھا کہ قصبہ میں ایک بینک کی شاخ بھی قائم ہو گئی ہے۔ معلوم نہیں اس کی عمارت کس محلے میں ہے۔ اس اندھیرے میں تو کچھ بھی نظر نہیں آتا۔ صبح ناشتہ کرنے کے بعد قصبہ بھر میں گھوموں گا۔

بڑے چوراہے پر رکشہ آچکا ہے۔

"کدھر چلنا ہے بابو جی؟" رکشہ والا مجھ سے پوچھ رہا ہے۔

"میں نے اسٹیشن پر تمھیں بتایا تھا کہ بڑے چوک جانا ہے۔ کیا بھول گئے؟"

"نہیں بابو جی مجھے نہ معلوم بڑا چوک کدھر ہے۔"

"تو تم نے مجھے وہاں کیوں نہیں بتایا تھا؟"

"آپ کسی دوسرے رکشے میں جو بیٹھ جاتے"

رکشہ والے اب بھی ویسے ہی غریب ہیں جیسے ۱۲ سال پہلے تھے لیکن ۱۲ سال پہلے انھیں بڑے چوک کا پتہ ضرور معلوم ہوتا تھا۔ بڑا چوک، حبیب میاں کا بڑا چوک، جس کے پھاٹک پر گردونواح کے تمام دیہات کی لیکیں آکر رکتی تھیں۔ وہ بڑا چوک جس میں داخل ہوتے وقت لوگ اپنی عزت باہر رکھ جاتے ہیں۔ اور اس رکشہ والے کو بڑے چوک کا پتہ نہیں معلوم۔ مجھے عجیب سی ذلت اور شرمندگی محسوس ہوئی۔

"بائیں موڑ لو" میں رکشہ والے سے کہتا ہوں۔

اب رکشہ بڑے چوک کے سامنے کھڑا ہے۔

میری انگلیاں جیب میں نوٹ ٹٹول رہی ہیں اور نگاہیں اس جگہ کو تلاش کر رہی ہیں جہاں بڑے چوک کا پھاٹک ہوا کرتا تھا۔ منشی چچا سے میں نے اپنے بچپن میں سنا تھا کہ ہمارے گھر کا پھاٹک اتنا اونچا ہے کہ ہودے سمیت ہاتھی نکل سکتا ہے۔

رات نے آخری ہچکی لی اور سویرے کی دھندلی پھیکی پھیکی روشنی میں اس نے بار بار دیکھا اور پھر سوچا کہ اگر میری آنکھیں مجھے فریب نہیں دے رہی ہیں اور یہی میرا بڑا چوک ہے تو آج اس پھاٹک میں سے ایک نہیں، تلے اوپر دس ہاتھی ہودے سمیت نکل سکتے ہیں۔ اے خدا یہ ۱۲ سال کا عرصہ اتنے بڑے پھاٹک کو کتنی آسانی سے نگل گیا۔ آج تو یہاں صرف وہ دیواریں شکستگی کا لبادہ اوڑھے کھڑی ہیں جن میں وہ پھاٹک جکڑا ہوا کرتا تھا۔

"بابو جی۔ دیر ہو رہی ہے" رکشہ والا مجھے گھور رہا ہے۔

میں نے اسے دو روپیہ کا نوٹ پکڑا دیا۔

نوٹ جیب میں رکھ کر سیٹی بجاتا ہوا وہ چلا گیا

میں نے اٹیچی اٹھائی اور دروازے کی طرف قدم بڑھا دیئے۔

منشی چچا تم ڈیوڑھی میں سو رہے ہو گے، میں ابھی تمھیں جگاؤں گا اور تمھارے منھ پر ہاتھ رکھ دوں گا کہ معلوم نہیں ۱۲ برس بعد مجھے اچانک دیکھ کر تم کتنی دیر تک دعاؤں کا وظیفہ پڑھو کیوں کہ مجھے یہ پوچھنے کی جلدی ہے کہ شیشم کا وہ مضبوط پھاٹک کہاں چلا گیا جس میں سے ہودے سمیت ہاتھی نکل جاتے تھے۔ اور تم سے یہ بھی پوچھنا ہے کہ رکشہ والے نے روپیہ لے کر مجھے سلام کیوں نہیں کیا کہ ۱۲ برس پہلے تو یہ سامان اٹھا کر گھر کے دروازے تک لاتے تھے۔ اور

منشی چچا یہ بھی بتا دو کہ ۱۲ برسوں میں اتنا بڑا کون سا انقلاب آگیا کہ رکشہ والے بڑے چوک کا پتہ بھول گئے۔

میں ڈیوڑھی میں داخل ہو گیا۔ ڈیوڑھی خاموش تھی اور تاریک بھی۔ میں سنبھل سنبھل کر قدم بڑھا رہا ہوں کہ منشی چچا کے پلنگ سے نہ ٹکرا جاؤں اور جب اسی طرح اندرونی دروازے تک پہنچ گیا اور منشی چچا کا پلنگ نہیں ملا تو میرے ذہن میں لاتعداد کیچوے رینگ گئے۔ کیا منشی چچا تم مر گئے؟ یا تم بھی پھاٹک کی طرح بڑے چوک سے نکل کر کہیں چلے گئے ہو؟

"کون ہے دروازے میں کون ہے بھئی؟ اندر سے وہ آواز آئی جسے سن کر منشی چچا سوتے میں خواب دیکھنا بھول جاتے تھے۔

میں گھر میں داخل ہو رہا ہوں۔ سب کچھ ویسا ہی۔ ویسی ہی اونچی اونچی دیواریں وہی لمبا چوڑا آنگن۔ اتنے دنوں میں کچھ بھی نہیں بدلا۔ لیکن سامنے کھڑا ہوا یہ شخص بہت بدل گیا ہے۔ اس شخص کی خوبصورت کھچڑی داڑھی بالکل براق ہو گئی ہے۔ میں سامنے کھڑے اس شخص سے، حبیب احمد میاں سے، اپنے باپ سے یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ آپ کا فربہ جسم اور صاف ستھرے کپڑے کہاں چلے گئے۔ یہ آپ ہڈیوں کا ڈھانچہ بنے میلے کچیلے کپڑے بدن پر اٹکائے کیوں کھڑے ہیں اور یہ کہ منشی چچا ڈیوڑھی میں کیوں نہیں ہیں؟ اور نہ جانے کیا کیا۔ لیکن میں نے محسوس کیا کہ میری زبان پتھر کی ہو گئی ہے۔

میرے باپ کے ہاتھ جن کی انگلیوں کے ایک اشارے میں کھیت دوڑتے ہوئے ایک کسان سے دوسرے کسان کے پاس چلے جاتے تھے، وہ ہاتھ جن کی ایک جنبش سے ایک کسان روتا تھا، دوسرا ہنستا تھا، آج وہی ہاتھ وہی شفیق ہاتھ میرے کاندھوں پہ کانپ رہے ہیں۔ اور وہ بارعب آنکھیں جنھیں دیکھ کر میرے اوسان خطا ہو جاتے تھے، آج آنسوؤں سے نم ہیں۔

"تم نے ہمیں سلام نہیں کیا آج ۱۲ برس بعد واپس آرہے ہو اختر میاں"۔ اور میں ان کے کاندھوں سے لگ کر ساکت ہو گیا جیسے میرے بدن میں حرکت نام کی چیز ہی نہ ہو۔

اور جب صبح ہوتی تو میں نے اپنے گھر میں اتنی حیرت انگیز تبدیلیاں دیکھیں اور مجھے اتنا تعجب ہوا کہ پہلی بار لندن میں قدم رکھ کر، لندن جیسے عظیم الشان شہر کو دیکھ کر بھی نہیں ہوا تھا۔ آج پہلی بار مجھے معلوم ہوا کہ میری ماں کے غرارے میں پیوند بھی لگ سکتا ہے۔

صدر دالان میں جہازی پلنگ پر دوسری طرف منہ کئے لیٹے ہوئے ابا نے بتایا کہ

منشی چچا کو ملازمت سے اس لئے نکال دیا کہ وہ بہت بدمزاج اور بدزبان ہو گئے تھے۔ اور مجھے اپنے گھر کا سب سے وفادار ملازم منشی چچا یاد آگیا۔ جب وہ باتیں کرتا تھا تو یتیم بچوں کو اپنے باپ یاد آجاتے تھے اور بدمزاجی اور بدزبانی سے وہ اتنا ہی ناواقف تھا جتنا لندن میں رہ کر میں اپنے گھر کے حالات سے بے خبر ہو گیا تھا۔ ابا بتا رہے ہیں کہ پھاٹک کے دروازوں کو دیمک چاٹ گئی تھی۔ نکال کر ایندھن کے کام میں لے آئے گئے۔ اور میرے ذہن میں دیمکیں رینگنے لگیں۔ مجھے لندن کے قیام کے آخری دن یاد آگئے۔ واپسی کے کرایہ کے لئے کچھ روپیہ کم پڑ رہے تھے۔ ابا کو مطلع کیا تھا اور چند روز بعد ہزار روپیہ کا بینک ڈرافٹ آگیا تھا۔ ابا کہہ رہے ہیں کہ میں نے بجلی اس لئے کٹوا دی کہ تیز روشنی میری آنکھوں کو نقصان پہنچاتی تھی۔ میرا دل چاہا کہ کہوں کہ ابا آپ تو نیلے اور ہرے بلبوں کا مصرف بھی جانتے تھے جن سے صرف دھیمی دھیمی روشنی پھوٹتی ہے جو آنکھوں کو صرف سکون اور ٹھنڈک بخشتی ہے۔ لیکن میں چپ ہوں۔ مجھے کل کی شام یاد آرہی ہے جب میں ٹرین میں بیٹھا ہوا سوچ رہا تھا کہ میرے گھر میں داخل ہوتے ہی تمام بلب روشن کر دیئے جائیں گے تاکہ اماں مجھے غور سے دیکھ سکیں کہ پردیس نے میرے بدن کا کتنا گوشت کھا لیا۔ اور فیشن نے میرے سر پر کتنے بالوں کا اضافہ کیا۔ اب تو صرف یہ محسوس ہو رہا ہے جیسے ایک خواب سا دیکھا تھا۔

میں نے اٹیچی سے شال نکال کر بہن کے سر پر ڈالی تو پہلے تو وہ بچوں کی طرح خوش ہو کر بہک کر مسکرائی اور پھر بوڑھوں کی طرح خاموش ہو کر سنجیدہ ہو گئی۔

میرا دل چاہا کہ ابا مجھے سب کچھ صاف صاف بتا دیں کہ اب وہ حبیب احمد میاں سے صرف حبیب احمد رہ گئے ہیں۔ وہ مجھے یہ بھی بتا دیں کہ زمینداری ختم ہو جانے کے بعد وہ تمام رونقیں رخصت ہو گئیں جن کی گود میں ان کے اکلوتے لڑکے نے پاؤں پھیلائے تھے۔

"تم دلی میں کیوں رک گئے تھے؟" ابا پوچھ رہے ہیں۔

"ملازمت کے معاملات طے ہو رہے تھے۔ مجھے ملازمت مل گئی ہے۔ پندرہ سو روپیہ تنخواہ ہو گی۔"

میں ان کی دھندلی دھندلی آنکھوں میں چمک تلاش کر رہا ہوں جو اولاد کی ملازمت کی خبر سن کر باپ کی آنکھوں میں سج اٹھتی ہے۔

"خدا تمھیں ملازمت مبارک کرے۔"

بس ابا بس اتنی ہی مسرت۔ جائیے بھاگ کر اماں کو بتائیے کہ ان کے بیٹے کو پندرہ سو روپیہ کی ملازمت مل گئی ہے۔ پھر سنہرے دنوں کے خواب میں ڈوب جائیے۔ صرف رسمی سی مبارکباد دے کر خاموش نہ ہوں۔ میں کہنا چاہتا ہوں لیکن زبان پر اعتبار ہو تو کہوں۔

"تو تمھارا مستقل قیام دلّی میں ہی رہے گا؟"

"جی ہاں وہیں پوسٹنگ ہوئی ہے۔"

"خدا کا شکر ہے۔"

"ابا میں سمجھ رہا ہوں کہ آپ میرے دلّی کے قیام سے بہت خوش ہیں تاکہ میں یہاں کی زندگی کو یکسر بھول جاؤں۔ میں سب سمجھ رہا ہوں ابا سب کچھ۔"

دوسرے دن ابا نے بتایا "مجھ سے لالتا پرشاد ملنے آیا تھا۔ تمھارے آنے کے متعلق میں نے بتایا۔ بیٹھے تمھارا انتظار کر رہے ہیں۔ جاؤ مل آؤ۔"

دیوان خانے میں ٹھاکر چاچا مجھے بیٹھے گھور رہے ہیں۔ شاید یہ اندازہ کر رہے ہیں کہ کل سے لے کر آج تک میں کتنا ٹوٹ گیا کتنا لٹ گیا۔

ٹھاکر چاچا! میں ان سے مخاطب ہو رہا ہوں "یہ ــــ یہ سب کیسے ہو گیا؟"

"یہ تو ایک دن ہونا ہی تھا۔ کیا تمھیں لندن میں اطلاع نہیں ملی کہ زمینداری ختم ہو گئی ہے؟"

"ہاں چاچا معلوم ہوا تھا۔ اخباروں میں پڑھا تھا لیکن ابا کے خطوط میں اس کا کوئی ذکر ہی نہیں ہوتا تھا۔ میں سمجھتا تھا سب کام ویسا ہی چل رہا ہے۔"

"تازہ تازہ غم ہے اس لئے پریشان ہو رہے ہو۔ ہم لوگ تو رو دھو کر صبر کر چکے۔ تم بھی دل ہلکا نہ کرو۔ اور سنا ہے تمھیں تو آتے ہی نوکری مل گئی، تمھیں کیا فکر ہے۔"

"فکر کی بات نہیں چاچا۔ ماں باپ اور بہن اب بھی اسی شان سے زندگی گزاریں گے۔ لیکن وہ جو اک چیز ہوتی ہے ..."

"لیکن ویکن چھوڑو۔ میں بھی جانتا ہوں کہ تمھیں غم کس چیز کا ہے۔ میں بھی تو وہی دکھ لئے بیٹھا ہوں۔ کھانے پینے بھر کا تو بھگوان نے سبھی کو دے رکھا ہے۔ اب تمھارا کام یہ ہے کہ حبیب میاں کو سہارا دو اور سب کچھ بھول جاؤ۔"

ٹھاکر چاچا چلے گئے۔

ان سے گفتگو کرنے کے بعد مجھے کچھ ڈھارس ملی۔ زمینداری ختم ہونا تھی سو ختم ہو گئی۔ ہات تو سلامت ہیں اور زندگی بہر حال کاٹ کر نہیں جی کر گزارنی ہے۔ ایک دو روز کے بعد دلی چلا جاؤں گا اور پھر سب کو وہیں بلا لوں گا۔ گھر کے اندر آیا تو لگا جیسے ابا کی سفید داڑھی کی جگہ وہ خوبصورت سیاہ داڑھی آگئی ہے۔ اماں کا غرارہ بہت قیمتی محسوس ہوا۔ بہن کی آنکھوں میں بچپن کی معصوم مسرت تیرتی ہوئی نظر آئی۔

سب فراڈ تھی یہ زمینداری۔ اصل زندگی تو اب شروع ہوئی ہے۔ اپنے ہاتھوں کی کمائی کی زندگی۔ بلاوجہ گھبرا گیا تھا۔ کیا فرق پڑتا ہے اتنی لمبی چوڑی زندگی میں اگر ایک معمولی سا واقعہ پیش آگیا تو۔ زندگی اب بھی ویسی ہی بھاگ دوڑ رہی ہے۔ زمینداری ہوتی تو اس کے بھی کچھ مسائل ہوتے۔ مسائل تو ہر جگہ ہوتے ہیں۔ یہ سب کچھ سوچا تو کچھ اطمینان سا محسوس ہوا۔ فضا میں ہر طرف سفید رنگ کے کبوتر اڑتے نظر آئے۔

شام ہو گئی ہے اور اس کھیل کے میدان کی طرف جا رہا ہوں۔ فٹ بال ہو رہی ہے اور لڑکے چاروں طرف بھاگے بھاگے پھر رہے ہیں۔ بائیس کھلاڑی اور ایک گیند، کس کس کو ملے؟ یہ میں بارہ سال پہلے بھی سوچتا تھا جب یہ کھیل کا میدان میرے قدموں کے نیچے بھاگتا تھا۔ جب ہم عمر لڑکے کھیل ہی کھیل میں ایک دوسرے سے ناراض ہو جاتے تھے تو ایک دوسرے کو دھکیل دھکیل کر ببول کے ان درختوں کے پاس لے آتے تھے جو میدان کے کنارے کنارے ایسے کھڑے ہیں جیسے فٹ بال کی ٹیم میدان میں اترنے کے انتظار میں کھڑی ہو۔ اور پھر لڑکے ایک دوسرے کو ببول کے درختوں میں دھکا دے دیتے تھے اور لڑکوں کے بدن ببول کے کانٹوں سے لہولہان ہو جاتے تھے اور پھر گیمس ٹیچر ماسٹر سوبھا رام سب لڑکوں کو ایک لائن میں کھڑا کر دیتے اور بید نکال کر ایک طرف سے پیٹنا شروع کر دیتے۔ معلوم نہیں مجھے بیچ میں کیوں چھوڑ جاتے تھے۔ بس میں تو یہی دیکھتا کہ میرے بائیں طرف کے لڑکے کو پیٹتے پیٹتے ایک دم سے زور زور سے گالیاں بکتے ہوئے میرے دائیں طرف کے لڑکے کے بدن کو دھننا شروع کر دیتے تھے اور ان کی گالیوں کے شور میں شاید لڑکے بھول جاتے کہ وہ مجھے پیٹنا بھول گئے ہیں۔

لیکن تھوڑے ہی دن بعد مجھے معلوم ہو گیا کہ مجھے کیوں نہیں پیٹتے ہیں۔ ایک دن شفیق جب مار کھا کر رو رہا تھا تو اس نے کہا تھا:

"یار ہم بھی اگر تمھاری طرح زمیندار کے لڑکے ہوتے تو مار سے بچ جایا کرتے۔"

اور تبھی مجھے یہ احساس ہوا تھا کہ کوئی مجھے دھکیل کر ببول کے کانٹوں سے بھی زخمی نہیں کرتا۔ میں اس سے پہلے تک یہی سمجھتا تھا کہ میں اپنی طاقت اور بہادری سے بچ جاتا ہوں۔
کسی اناڑی لڑکے کی ٹھوکر سے نکلی ہوئی گیند میدان سے باہر آکر میری ٹانگوں سے ٹکرائی اور میں بارہ برس پہلے کے کھیل کے میدان سے آج کے کھیل کے میدان میں واپس آگیا۔
میں نے گیند روک لی ہے۔ تلووں میں کھجلی مچ رہی ہے۔ ایک زوردار کک لگانے کو دل چاہ رہا ہے۔

ماسٹر سوبھارام میرے سامنے کھڑے ہیں۔ وہی ورزشی جسم اور ویسی ہی کڑکتی ہوئی سیاہ مونچھیں جو تھوڑی دیر بعد غروب ہونے والے سورج کی زرد روشنی میں کچھ زیادہ ہی چمک رہی تھیں۔

"یہ گیند ادھر دے دیجئے۔ کیا آپ دیکھتے نہیں کہ بچے کھیل رہے ہیں؟"
میدان کے کنارے کنارے کھڑے ہوئے ببول کے درخت اپنے نکیلے کانٹوں سمیت جیسے بھرّا مارے میری طرف چلے آرہے ہوں۔
کیا ماسٹر سوبھارام مجھے بھول گئے؟ میں سوچ رہا ہوں۔ نہیں ایسا نہیں ہو سکتا۔
"میں اختر ہوں ماسٹر صاحب اختر میاں۔ کیا آپ مجھے بھول گئے؟"
میں انھیں بارہ سال پرانے ان کے ایک شاگرد کے متعلق بتا رہا ہوں۔
"جی ہاں مجھے معلوم ہے۔ میں آپ کو بھولا نہیں۔ آپ کو بھلا کون بھول سکتا ہے۔ میں تو آپ کو صرف جب بھولتا تھا جب لڑکوں کو ایک لائن میں کھڑا کر کے سزا دیتا تھا" یہ ماسٹر سوبھارام بول رہے ہیں۔ کتنی زہریلی مسکراہٹ ہے اس وقت ان کے چہرے پر۔ ڈوبتے ہوئے سورج کی روشنی میں چمکتے ہوئے ماسٹر سوبھارام کے ہونٹوں نے کئی بار اپنی کمانیں کھینچیں۔ اور کئی دفعہ زہر میں بجھے تیروں کی طرح ان کی مسکراہٹ میرے بدن میں جگہ جگہ گڑ گئی۔
ببول کے درخت نکیلے اور چمکیلے کانٹوں سمیت میری طرف بڑھ رہے ہیں مجھے دبوچنے کے لئے۔

وہ سارا سکون وہ ساری خوشیاں جو تھوڑی دیر پہلے مجھے نصیب تھیں اس ایک مسکراہٹ نے ان سب کو جلا کر راکھ کر دیا۔
مجھے محسوس ہوا کہ میں آہستہ آہستہ پست ہو رہا ہوں۔

الفاظ

اور مجھے سب کچھ پھر یاد آگیا۔ میں میدان میں کھڑا ٹیم بنا رہا ہوں۔ میں فاؤل پہ فاؤل
رہا ہوں اور ماسٹر سوبھا رام جیسے سیٹی بجانا بھول گئے ہوں۔ لڑکے لائن میں کھڑے ہیں
ہیں اور ماسٹر سوبھا رام کا ڈنڈا میرے بائیں طرف کے لڑکے سے دائیں طرف کے لڑکے پر آگیا

ماسٹر سوبھا رام! کیا آج ان تمام باتوں کا گن گن کر بدلہ لیا جا رہا ہے۔ اور بدلہ بھی مجھ سے
د آپ کا شاگرد ہوں مجھ سے کیسا بدلہ؟ مجھ سے کیسا انتقام؟
ماسٹر سوبھا رام مجھے خاموش دیکھ کر لڑکوں کو سمجھانے لگے ہیں: "اس کھیل میں ایک دوسرے
، ذاتی پرخاش نہیں ہونی چاہیے۔ ایک ٹیم دوسری ٹیم سے لڑتی ہے۔ کسی کی ذاتی لڑائی نہیں ہوتی۔"
مجھے محسوس ہوا جیسے ماسٹر سوبھا رام لڑکوں کو کھیل کا طریقہ بتانے کی آڑ میں اپنے رویہ کی
مائی پیش کر رہے ہوں۔

"ماسٹر صاحب!" میں ان سے مخاطب ہو رہا ہوں۔
"جی فرمایے!" اف کتنا طنز ہے ان کی آواز میں۔
"اگر آپ اجازت دیں تو میں گیند میں ایک کک لگا دوں۔ برسوں بعد فٹ بال ہوتے دیکھی ہے۔
ل چاہ رہا ہے۔" میں ان سے اپنے بیتے دنوں کی بھیک مانگ رہا ہوں۔
"جی ہاں جی ہاں شوق سے۔ آپ کو بھلا کون روک سکتا ہے۔ اور اگر میں منع بھی کر دوں تو آپ
یں گیندیں خرید کر دس ٹھوکریں لگا سکتے ہیں۔ آخر کو آپ زمیندار تھے نہ یہاں کے۔ کیوں اختر میاں کیا
یں غلط کہہ رہا ہوں؟"
میں فٹ بال میں کک لگائے بغیر واپس مڑ گیا ہوں۔
"زمیندار تھے آپ یہاں کے ہنہ زمیندار!" لڑکوں کے قہقہوں کو چیرتی ہوئی ماسٹر سوبھا
رام کی آواز نے پیچھے سے میرے کانوں پر پتھر مارا۔
میں رک گیا ہوں۔ پیچھے مڑ کر دیکھتا ہوں۔ سورج ڈوب چکا تھا۔ اور شفق کی سرخ روشنی
میں چمکتی ہوئی سیاہ مونچھوں پر ماسٹر سوبھا رام ہاتھ پھیر رہے تھے۔ ببول کے درخت جن سے آج
تک کوئی لڑکا مجھے زخمی نہیں کر سکا تھا، وہی ببول کے درخت شفق کی سرخی کے سائے میں
آج اپنے تمام کانٹوں کی نوکیں مجھے چمکا چمکا کر دکھا رہے تھے۔
میں نے ماسٹر سوبھا رام کے چہرے پر آنکھیں گاڑیں۔ ان کی انگلیوں کی حرکت ان کی

مونچھوں پر مزید تیز ہوگئی اور زندگی میں پہلی بار آج میں نے ببول کے کانٹوں کی چبھن کو محسوس کیا۔ مجھے ایسا لگا جیسے ان کی مونچھوں کے کرکراتے ہوئے سیاہ بال ببول کے کانٹوں کا روپ دھار کر میرے بدن، میرے چہرے اور میری آنکھوں میں بری طرح گھس گئے ہوں۔ ■

فاروق شفق
جی ۱۲ دھان کھیتی، گارڈن ریچ روڈ
کلکتہ ۷۰۰۰۲۴

ملائم کرن جب جواں دھوپ ہو گی
ہر اک شاخ پہ مہرباں دھوپ ہو گی
پہاڑوں پہ سونا سا پگھلا ہوا ہے
ابھی اور بھی زرفشاں دھوپ ہو گی
مسافر تھکی رات کے اٹھ گئے ہیں
ہری وادیوں میں رواں دھوپ ہو گی
ابھی وقت ہے پیرہن کو سکھا لو
گھٹا چھا گئی تو کہاں دھوپ ہو گی
اک ایسی خنک رت قریب آ رہی ہے
ہمارے لئے جسم و جاں دھوپ ہو گی
گلے سے گلے مل کے روئیں گے پتے
ہر اک شے سے دامن کشاں دھوپ ہو گی
خنک پانیوں تک پہنچنا ہے مشکل
ہر اک سمت سے درمیاں دھوپ ہو گی
برہنہ کھلی چھت پہ سوتی رہے گی
شفق آج بھی رائگاں دھوپ ہو گی

پیلی رت کے ہاتھ میں پتا ہرا دیتے رہو
اپنے ہونے کا یہاں کچھ کچھ پتا دیتے رہو
انگلیوں کا بوجھ رکھ دو منظروں کی آنکھ پر
گاہے گاہے خواہشوں کو یہ سزا دیتے رہو
قریۂ جاں میں کسی دن پھول پھل بھی آئیں گے
آندھیوں کو اس طرف سے راستہ دیتے رہو
گھر کے جو آئے مگر بے برسے رخصت ہو گئے
عمر بھر ان بادلوں کو اب دعا دیتے رہو
ہو گئے گم سرمئی ٹیلوں میں صبحوں کے سفیر
اب سنو اپنی صدا خود ہی صدا دیتے رہو
جم نہ جائے راکھ تنہائی کی برگِ سبز پر
اس نواحِ خوف کو رنگ نوا دیتے رہو

عین تابش

محلہ شاہ ہارون
سہسرام (بہار)

(احمد فراز کے نام)

سب سلسلے یک عکس صعوبت نکل آئے
اس سمت بھی طوفان مسافت نکل آئے

یا صدیوں ان آنکھوں میں نہ ٹھہرے کوئی منظر
یا ساعت تفصیل دو ساعت نکل آئے

اجڑے ہوئے لمحات کا اس پر بھی اثر تھا
ان آنکھوں سے بھی اشکِ ندامت نکل آئے

اس شہر کے بخشے ہوئے سب وار تھے گہرے
کچھ لوگ مگر بہرِ عیادت نکل آئے

کچھ ایسی بھی گذری ہے کہ اب لوگوں سے ملتے
ڈرتا ہوں کہ کب وجہ عداوت نکل آئے

اب یوں ہے کہ پلکوں پہ نہ ابھرے کوئی منظر
اب یوں ہے کہ جی لینے کی صورت نکل آئے

خواب سوئی ہوئی پلکوں پہ سجانے آئے
رات بھر گھر کے در و بام جلانے آئے

مطمئن ہو کے میں سویا ہوں یہ ہر ہر لمحہ
ایک آواز مری نیند اڑانے آئے

جن فصیلوں پہ چمکتا تھا ملاقات کا عکس
ان پہ ہر شام ہوا گرد اڑانے آئے

آئے اک گونگی صدا میرے تعاقب میں ضرور
ایک آہٹ مجھے تصویر بنانے آئے

شام ہوتے ہی کسی یاد کی دریوزہ گری
پھر کوئی اجڑا ہوا ربط جگانے آئے

غزل

ارتضیٰ نشاط

موسموں نے جو کہا مانا گیا
پیڑ اپنے پھل سے پہچانا گیا
خواب تک کا نیند میں آنا گیا
میکدے کو رات کا جانا گیا
در بدی کا بند ہونا چاہیے
نیکیوں پر غور فرمانا گیا
کچھ اسے مرغوب سی تھی بھیڑ بھاڑ
جیل میں شاید وہ مولانا گیا
گھومتی پھرتی تکونی وارننگ
پیٹ کے مہمان کا کھانا گیا
یہ خبر سن کر بڑی حیرت ہوئی
دل ڈھلے سے دل کا بہلانا گیا
کچھ نئے الفاظ لانے کے لئے
شاعری، مضمون، افسانہ گیا
اب غزل میں کیا لکھو گے اے نشاط
شہر سے افواہ پھیلانا گیا

انس مسرور

یقیں کے بس میں کبھی پنجۂ گمان میں تھا
ذرا بلند ہوا وہ تو آسمان میں تھا
امیدِ فتح و ظفر بس اسی پہ تھی موقوف
وہ اک تیر جو باقی مرے کمان میں تھا
نئی صدی نے اسے جذب کرلیا خود میں
عمل کا درس جو شاہین کی اڑان میں تھا
کھلی جو آنکھ تو تاریکیاں مقدر تھیں
کئی یگوں سے وہ گم ایشور کے دھیان میں تھا
وہ کوئی موم کا پیکر نہ تھا مگر مسرور
ذرا سی دھوپ جو نکلی تو سائبان میں تھا

تنقید اور احتساب • ڈاکٹر وزیر آغا • تقسیم کار: ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ • قیمت: دس روپے

وزیر آغا نے جس زمانہ میں یہ مضامین لکھے تھے، اپنے انشائیوں کی وجہ سے، ان دنوں خاصے موضوع بحث بنے ہوئے تھے۔ لیکن انھوں نے اپنی مدافعت اپنی خاموشی کے ذریعہ کی۔ (یہ خاموشی بھی بڑی بامعنی ہوتی ہے، جیسے وہ آج کل خطوں کے جواب میں خاموشی اختیار کئے ہوئے ہیں۔) اور پھر جب خاموشی کا خول ٹوٹتا ہے تو وہ اپنے بے شمار تنقیدی مضامین میں سے چوبیس مضامین کا انتخاب "تنقید اور احتساب" کی شکل میں لئے ہوئے نمودار ہوئے۔ لطف یہ ہے کہ مضامین کا مجموعہ شایع ہونے سے پہلے ہی قارئین انھیں ناقد نہیں نقاد مان چکے تھے۔

اب جو اس کتاب کو پڑھیے تو ولی کی غزلوں سے لے کر ضیا جالندھری کی نظمیں تک ان کی کسوٹی پر کسی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اصل وجہ یہ ہے کہ وزیر آغا جب ادب نہیں پڑھتے ہیں تو کھیتی کسانی کرتے ہیں تخلیق کی یہ نمو اور ادب کا یہ مطالعہ ان کی فکر میں بڑی وسعت پیدا کر دیتا ہے، اور ان کی تنقید کو تخلیق کے براہ راست تجربہ کا مظہر بنا دیتا ہے۔

مضامین کے اس مجموعہ میں عملی تنقید اور اصولی تنقید دونوں کی نمائندگی ملتی ہے لیکن اکثریت اصولی تنقیدی مضامین کی ہے۔ پہلا مضمون "وحدت سے اربعیت تک" بڑا پہلودار ہے۔ اس کا ابتدائی حصہ اصولی بحث سے متعلق ہے اور نصف آخر میں اردو کے جدید شعری سرمایہ سے مثالیں پیش کر کے اپنے موقف کو ثبات بخشا گیا ہے۔ استدلال کا یہ انداز آپ کو وزیر آغا کے ہر مضمون میں ملے گا۔ وہ جب بھی بحث شروع کریں گے تو سامنے کی بات معلوم ہوگی، لیکن جب بڑے اطمینان کے ساتھ وہ شہادتوں کے ذریعہ اپنا دعویٰ ثابت کر دیں گے تو آپ کو ان کی بات بالکل صحیح معلوم ہوگی (آپ کوشش کر کے ان کا سادہ جادو توڑ دیں تو یہ آپ کا کمال ہوگا۔) وزیر آغا ہر بات 'بارہ ماشہ یا ذرتی' نہیں کہتے۔

لیکن وہ یہ بھی نہیں کرتے کہ اپنی با[illegible] اپ[illegible] بیں۔

وہ محمد حسین آزاد کے دلدادہ ہیں اس لئے ان سے متعلق دونوں مضامین منفرد ہیں غالب کی شخصیت، آتش کا منفرد لہجہ، کلاسیکی ادب کے دو اچھے مطالعے ہیں۔ اردو افسانہ پر انھوں نے تین مضامین لکھے ہیں، جن میں ایک مضمون وہ بھی ہے جو انھوں نے اپنے بھائی شمس آغا پر لکھا ہے۔ یہ بے حد پرعقیدت مضمون ہے۔

اصولی تنقید میں ان کے بہت اچھے مضامین وحدت سے ارضیت تک، انشائیہ کیا ہے، عروج انا کا سفر اور ابلاغ سے علامت تک ہیں۔ اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ تخلیق اور تنقید، غزل کیا ہے، نظم میں سمبلزم کی تحریک، اور کلچر کا مسئلہ، غیر اہم یا کمتر حیثیت کے مضامین ہیں۔

عملی تنقید میں پطرس کی مزاح نگاری، اردو ادب اور تازہ سماجی رجحانات، ولی کی غزل اور ضیا جالندھری کی نظمیں کافی خیال افروز مضامین ہیں۔

وزیر آغا کے تنقیدی مضامین کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ ناقد و قاری کے ساتھ ساتھ طالب علم کے فائدے کی بھی بات کرتے چلتے ہیں۔ اب جب کہ ہندوستان میں یہ کتاب پہلی بار شایع ہوئی ہے، ہمیں یقین ہے کہ وزیر آغا کو وسیع تر حلقۂ قارئین ملے گا۔ اور وہ لوگ جو پہلے سے 'عاشق' ہیں ان کو تو ———

———— ابنِ فرید

اسلوب

● سید عابد علی عابد ● تقسیم کار: ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱
● قیمت: چودہ روپے

کتاب ختم کرتے کرتے عابد علی عابد نے احمد فراز کا یہ شعر بھی مقتبس کر لیا ہے ؎

اب کے ہم بچھڑے تو شاید کبھی خوابوں میں ملیں
جس طرح سوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں

اس شعر کو پڑھ کر بے اختیار دل چاہا کہ لاؤ تبصرہ میں اس کی تشریح لکھ ڈالیں۔ تنقید کی بہت سی کتابوں میں عابد "اسلوب" نام کا ایک پھول چھوڑ گئے ہیں۔ اس پھول کے ہاتھ آتے ہی بچھڑے ہوئے عابد خوابوں میں فکر کی بساط بچھا کر بیٹھ گئے ہیں۔ انھوں نے کہا تھا "یہ تصنیف میری زندگی کے تجربات اور مطالعات کا نچوڑ ہے اور غالباً حاصل حیات ہے۔ یہ بات کتنی سچ معلوم ہوتی ہے جب ہم اس پہلو پر غور کرتے ہیں کہ اردو میں اسلوب کو پوری کتاب کا موضوع بنانے کا خیال عابد کو آیا۔

اس کتاب کی سلیقہ مندی کے ساتھ ابواب بندی کی گئی ہے۔ پہلے باب میں فنون لطیفہ سے

بحث ہے۔ دوسرے باب میں کروچے کے نظریۂ فن پر تنقید ہے، تیسرے باب میں فن کے منصب یا اس کی غایت کا تعین کیا گیا ہے، چوتھے باب سے نویں باب تک اسلوب اور اس کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور آخری دسویں باب میں انداز کی جمالیاتی صفات کو نمایاں کیا گیا ہے۔ عابد مغربی اور مشرقی تنقید سے یکساں آگاہی رکھتے ہیں۔ (جس کی دلیل بنیادی مآخذ ہیں) اس لئے اپنے خیالات کا اظہار بڑے اعتماد کے ساتھ کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں مجاز، تشبیہ، استعارہ، خیال افروزی، تصویریت، تجسیم، ترنم، اضافت اور نغمہ جیسے تکنیکی مسائل پر جب وہ قلم اٹھاتے ہیں تو بے حد عالمانہ بحث کرتے ہیں۔

انھوں نے بہت سے ان موضوعات پر بھی اس کتاب میں لکھا ہے جو مضمون اور ہیئت سے تعلق رکھتے ہیں اور بہت سے مغربی و مشرقی شاعروں اور نثر نگاروں کو موضوع بحث بنایا ہے جو اسلوب کے ضمن میں مثال بن سکتے ہیں یا جن کا نام مثال دیتے وقت سرسری طور پر لے لیا جاتا ہے۔ عابد کو مثالیں دینے کا بہت شوق ہے۔ خاص طور سے طول طویل مثالیں! پھر ایسا ہوتا ہے کہ وہ مثال ہی میں گم ہو جاتے ہیں اور اصل بحث کو بھول جاتے ہیں۔ اس کا احساس ان سطروں سے شدت کے ساتھ ہوتا ہے جن پر کتاب ختم ہوتی ہے۔ البتہ جب وہ بھٹک جاتے ہیں تو اور بھی بہت سی کام کی باتیں کہہ جاتے ہیں۔ ممکن ہے اس طرح کی سخن گسترانہ باتیں انھوں نے اپنے مسودے میں اس لئے شامل کرلی ہوں کہ انھیں وہ کسی اور طرح بیان کرنا چاہتے ہوں، لیکن وہ خوابوں کی بستی میں اوجھل ہو گئے۔ کچھ اس کا یقین یوں بھی ہوتا ہے کہ کتاب میں متعدد مقامات پر بڑی فاحش غلطیاں ملتی ہیں۔ مثلاً دو تین جگہ 'صریر خامہ' کے بجائے 'سریر خامہ' چھپا ہوا ملتا ہے۔ صفحہ ۱۲۷ پر 'یاں ہمارا خوں ترے کوچے میں ارزاں ہو تو ہو' میں 'یاں' کے بجائے 'ہاں' چھپا ہے۔ صفحہ ۱۴۸ پر اکبر الٰہ آبادی کے نام سے دو اشعار اس طرح درج ہیں ؎

پانی پینا پڑا ہے پائپ کا — حرف پڑھنا پڑا ہے ٹائپ کا
ناک چلتی ہے، آنکھ آئی ہے — شاہ ایڈورڈ کی دہائی ہے

ب کہ یہ دونوں اشعار قطعہ (مربع) ہیں اور اس کا تیسرا مصرع اس طرح ہے ع 'پیٹ چلتا ہے' لے آئی ہے'۔ صفحہ ۱۶۸ پر غالب کے شعر میں یہ مصرع 'دیکھیں کیا گذرے ہے قطرے پہ گہر ہونے ے' غلط درج ہوا ہے۔ اسی طرح صفحہ ۱۶۹ پر کسی نامعلوم شاعر کے دونوں شعروں میں قافیہ میں 'اب برس' کے بجائے 'اب کی برس' چھپ گیا ہے۔ صفحہ ۱۷۶ پر غالب کے ایک شعر کا پہلا مصرعہ ہندوستانی

لیکن وہ یہ بھی نہیں کرتے کہ اپنی بات آتنی الجھا دیں کہ آپ وزن ہی نہ کرسکیں۔

وہ محمد حسین آزاد کے دلدادہ ہیں اس لئے ان سے متعلق دونوں مضامین منفرد ہیں غالب کی شخصیت، آتش کا منفرد لہجہ، کلاسیکی ادب کے در اچھے مطالعے ہیں۔ اردو افسانہ پر انھوں نے تین مضامین لکھے ہیں، جن میں ایک مضمون وہ بھی ہے جو انھوں نے اپنے بھائی شمس آغا پر لکھا ہے۔ یہ بے حد پر عقیدت مضمون ہے۔

اصولی تنقید میں ان کے بہت اچھے مضامین وحدت سے الجیت تک، انشائیہ کیا ہے، بجروح انا کا سفر اور ابلاغ سے علامت تک ہیں۔ اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ تخلیق اور تنقید، غزل کیا ہے، نظم میں سمبلزم کی تحریک، اور کلچر کا مسئلہ۔ غیر اہم یا کمتر حیثیت کے مضامین ہیں۔

عملی تنقید میں پطرس کی مزاح نگاری، اردو ادب اور تازہ سماجی رجحانات، ولی کی غزل، اور ضیا جالندھری کی نظمیں کافی خیال افروز مضامین ہیں۔

وزیر آغا کے تنقیدی مضامین کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ ناقد و قاری کے ساتھ ساتھ طالب علم کے فائدے کی بھی بات کرتے چلتے ہیں۔ اب جب کہ ہندوستان میں یہ کتاب پہلی بار شایع ہوئی ہے، ہمیں یقین ہے کہ وزیر آغا کو وسیع تر حلقۂ قارئین ملے گا۔ اور وہ لوگ جو پہلے سے 'عاشق' ہیں ان کو تو ــــــ

ــــــ ابنِ فرید

اسلوب

● سید عابد علی عابد ● تقسیم کار: ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

● قیمت: چودہ روپے

کتاب ختم کرتے کرتے عابد علی عابد نے احمد فراز کا یہ شعر بھی مقتبس کر لیا ہے ؎

اب کے ہم بچھڑے تو شاید کبھی خوابوں میں ملیں
جس طرح سوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں

اس شعر کو پڑھ کر بے اختیار دل چاہا کہ لاؤ تبصرہ میں اس کی تشریح لکھ ڈالیں۔ تنقید کی بہت سی کتابوں میں عابد 'اسلوب' نام کا ایک پھول چھوڑ گئے ہیں۔ اس پھول کے ہاتھ آتے ہی بچھڑے ہوئے عابد خوابوں میں فکر کی بساط بچھا کر بیٹھ گئے ہیں۔ انھوں نے کہا تھا "یہ تصنیف میری زندگی کے تجربات اور مطالعات کا نچوڑ ہے اور غالباً حاصلِ حیات ہے"۔ یہ بات کتنی سچ معلوم ہوتی ہے جب ہم اس پہلو پر غور کرتے ہیں کہ اردو میں اسلوب کو پوری کتاب کا موضوع بنانے کا خیال عابد کو آیا۔

اس کتاب کی سلیقہ مندی کے ساتھ ابواب بندی کی گئی ہے۔ پہلے باب میں نثر ن لطیفہ سے

بحث ہے۔ دوسرے باب میں کروچے کے نظریۂ فن پر تنقید ہے، تیسرے باب میں فن کے منصب یا اس کی غایت کا تعین کیا گیا ہے، چوتھے باب سے نویں باب تک اسلوب اور اس کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور آخری دسویں باب میں انداز کی جمالیاتی صفات کو نمایاں کیا گیا ہے۔ عابد مغربی اور مشرقی تنقید سے یکساں آگاہی رکھتے ہیں (جس کی دلیل 'بنیادی مآخذ' ہیں) اس لیے اپنے خیالات کا اظہار بڑے اعتماد کے ساتھ کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں مجاز، تشبیہ، استعارہ، خیال افروزی، تصویریت، تجسیم، ترنم، اضافت اور نغمہ جیسے تکنیکی مسائل پر جب وہ قلم اٹھاتے ہیں تو بے حد عالمانہ بحث کرتے ہیں۔

انھوں نے بہت سے ان موضوعات پر بھی اس کتاب میں لکھا ہے جو مضمون اور ہیئت سے تعلق رکھتے ہیں اور بہت سے مغربی و مشرقی شاعروں اور نثر نگاروں کو موضوع بحث بنایا ہے جو اسلوب کے ضمن میں مثال بن سکتے ہیں یا جن کا نام مثال دیتے وقت سرسری طور پر لے لیا جاتا ہے۔ عابد کو مثالیں دینے کا بہت شوق ہے۔ خاص طور سے طویل طویل مثالیں! پھر ایسا ہوتا ہے کہ وہ مثال ہی میں گم ہو جاتے ہیں اور اصل بحث کو بھول جاتے ہیں۔ اس کا احساس ان سطور سے بڑی شدت کے ساتھ ہوتا ہے جن پر کتاب ختم ہوتی ہے۔ البتہ جب وہ بہک جاتے ہیں تو اور بھی بہت سی کام کی باتیں کہہ جاتے ہیں۔ ممکن ہے اس طرح کی سخن گسترانہ باتیں انھوں نے اپنے مسودے میں اس لیے شامل کر لی ہوں کہ انھیں وہ کسی اور طرح بیان کرنا چاہتے ہوں، لیکن وہ خوابوں کی بستی میں اوجھل ہو گئے۔ کچھ اس کا یقین یوں بھی ہوتا ہے کہ کتاب میں متعدد مقامات پر بڑی فاحش غلطیاں ملتی ہیں۔ مثلاً دو تین جگہ 'صریر خامہ' کے بجائے 'سریر خامہ' چھپا ہوا ملتا ہے۔ صفحہ ۱۲۷ پر 'یاں ہمارا خوں ترے کوچے میں ارزاں ہو تو ہو' میں 'یاں' کے بجائے 'ہاں' چھپا ہے۔ صفحہ ۱۴۸ پر اکبر الہ آبادی کے نام سے دو اشعار اس طرح درج ہیں ؎

حرف پڑھنا پڑا ہے ٹائپ کا — پانی پینا پڑا ہے پائپ کا
شاہ ایڈورڈ کی دہائی ہے — ناک جلتی ہے، آنکھ آئی ہے

جب کہ یہ دونوں اشعار قطعہ (مربع) ہیں اور اس کا تیسرا مصرع اس طرح ہے ع 'پیٹ چلتا ہے، آنکھ آئی ہے'۔ صفحہ ۱۶۸ پر غالب کے شعر میں یہ مصرع 'دیکھیں کیا گذرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک' غلط درج ہوا ہے۔ اسی طرح صفحہ ۱۶۹ پر کسی نامعلوم شاعر کے دونوں شعروں میں قافیہ میں 'اب کے برس' کے بجائے 'اب کی برس' چھپ گیا ہے۔ صفحہ ۱۷۶ پر غالب کے ایک شعر کا پہلا مصرعہ ہندوستانی

نسخہ میں درست کر دیا گیا ہے (اسی طرح بہت سی تصحیحات ہندوستانی نسخہ میں کر دی گئی ہیں) لیکن دوسرا مصرع غلط ہی درج ہو گیا ہے جو اس طرح ہونا چاہیے تھا 'عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا'۔ صفحہ ۱۸۹ (سطر ۱۴) پر پہلے مصرع میں 'سازداری' کے بجائے سازگاری ہونا چاہیے تھا۔ صفحہ ۲۹۴ پر نام کی غلطی بھی ہے۔ یہاں 'فانی بدایونی' کے بجائے 'فانی لکھنوی' تحریر ہو گیا ہے۔ اس طرح کی غلطیوں سے واضح طور پر اندازہ ہوتا ہے کہ عابد اپنے مسودہ پر نظر ثانی نہ کر سکے لیکن پھر بھی ان داغوں سے کتاب داغدار نہیں ہوتی۔ ان کی صراحت اس لیے کر دی گئی کہ آئندہ قاری ان کی تصحیح کر لیں۔

میرے نزدیک اس کتاب کا سب سے اہم باب دسواں ہے جس میں موسیقی اور شاعری کے تعلق کو تکنیکی اور فنی اصطلاحات کے ذریعہ سمجھایا گیا ہے۔ میری ناقص معلومات کے مطابق یہ اردو فن ادب میں اہم اضافہ بھی ہے۔

پروفیسر حمید احمد خاں مرحوم نے اپنے دیباچہ کے آخر میں لکھا ہے کہ "اسلوب پر یہ کتاب حرفِ آخر نہیں تو حرفِ اول ضرور ہے۔" لیکن میری نظر میں اب تک یہ حرفِ اوّل ہی نہیں حرفِ آخر بھی ہے۔ ایسے اضافے اردو تنقید میں روز روز کہاں ہوتے ہیں۔

—— ابن فرید

کاروانِ ادب ● مرتب: ادبی کمیٹی انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی ● پتہ: علی منزل کوچہ پنڈت، دہلی ۶ ● ۲۰ روپے

کچھ دنوں سے اردو میں ہم عصر ادب کے انتخاب کا بہت ہی مبارک سلسلہ شروع ہوا ہے۔ نئے کلاسکس، نئے نام، نئی نظم کا سفر اور کاروانِ ادب، بہترین نثر و نظم کا انتخاب پیش کرتے ہیں یعنی قریب کے ادب اور بالخصوص ہم عصر ادب کی تقویم اور انتخاب میں بعض ذہنی تحفظات اور عصری مفروضات کا در آنا فطری بات ہے، مگر ان خطرات کا تناسب ایسے انتخاب میں کم سے کم ہو گا جس میں کسی فردِ واحد کے بجائے چند ادب شناس افراد کی کمیٹی کی آرار شامل ہوں۔ کاروانِ ادب اس اعتبار سے ایک جامع انتخاب ہے اور اسے مختلف زاویہ ہائے نگاہ سے دیکھنے کے بعد بھی کسی غلط نمونے کے انتخاب کا شبہ نہیں ہوتا۔

اس انتخاب میں جن حضرات کے مشوروں کو اساسی حیثیت حاصل رہی ہے ان میں ڈاکٹر اعجاز حسین، گوپی ناتھ امن، آل احمد سرور، مجنوں گورکھپوری، خواجہ احمد فاروقی، غلام ربانی تاباں

اور بیگم حمیدہ سلطان کے نام بڑے اہم ہیں۔ بیگم حمیدہ سلطان نے انجمن کی شاخ دہلی کے اعلیٰ منصب پر فائز ہونے کی حیثیت سے کتاب کی ابتدا میں "احوال واقعی" کے عنوان سے "کاروانِ ادب" کی اشاعت کے محرکات اور دشواریوں پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے بعد ڈاکٹر تارا چند نے "پیش لفظ" کے تحت ہندوستان کے گذشتہ پچاس سال کی اس اساسی اور سماجی صورت حال کا جائزہ لیا ہے جو وقتاً فوقتاً ادب کو بھی متاثر کرتی رہی ہے۔ اس پس منظر میں ڈاکٹر تارا چند نے گذشتہ نصف صدی کے ادب کے اس انتخاب کی اہمیت کو تسلیم کرانے کی کوشش کی ہے۔

"کاروانِ ادب" میں پچھلی تین چار دہائیوں میں لکھے گئے افسانوں، تنقیدی مضامین، نوکاہیات اور شاعری کا انتخاب شامل ہے۔ افسانے کے حصے میں جس افسانہ نگار کو بھی لیا گیا ہے کوشش کی گئی ہے کہ اس کا سب سے اچھا شاہکار اس کے لئے منتخب کیا جائے۔ اسی لئے پریم چند کا "کفن" بیدی کا "اپنے دکھ مجھے دے دو"، منٹو کا "موزیل"، عصمت کا "چوتھی کا جوڑا"، حیات اللہ انصاری کا "آخری کوشش"، اور قرۃ العین حیدر کا "جلاوطن" افسانوں کے بہترین انتخاب کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ البتہ ایک بات ضرور کھٹکتی ہے کہ افسانہ نگاروں کے انتخاب میں کسی قدر تنگ دامانی کا ثبوت دیا گیا ہے ورنہ کوئی وجہ نہ تھی کہ قاضی عبدالستار اور انتظار حسین پر نظر انتخاب نہ پڑتی۔ قاضی عبدالستار کا "پیتل کا گھنٹہ" اور انتظار حسین کا "آخری آدمی"، یا "زرد کتا" کسی بھی طرح نمائندہ افسانوں میں نظر انداز نہیں کئے جا سکتے۔

تنقیدی حصے میں عبدالرحمٰن بجنوری کا "محاسن کلام غالب"، مجنوں گورکھپوری کا "ادب اور زندگی"، احتشام حسین کا "تنقید اور عملی تنقید" کے علاوہ بھی مضامین شامل ہیں۔ اس میں موخرالذکر دو مضامین نظری تنقید کے اہم نمونے ہیں اور ان مضامین کی روشنی میں خاص طور پر ترقی پسند تنقید کے بنیادی عناصر کو سمجھا جا سکتا ہے۔ بجنوری کا مضمون تاثراتی تنقید کی معراج ہے۔ ان کے علاوہ "اقبال کی عظمت"، "انیس۔ ایک مطالعہ" اور "ہماری شاعری" یہ مضامین غیر وابستہ تنقید کے اچھے نمونے ہیں۔

شاعری کے حصے میں شاد عظیم آبادی، اصغر گونڈوی، حسرت موہانی، فانی، جگر، یگانہ، فراق، فیض اور مجروح کی غزلیں ان کی شاعری کی بھرپور نمائندگی کرتی ہیں۔ نظموں میں اقبال کی نظم "ساقی نامہ" کا انتخاب اس لئے مطمئن نہیں کرتا کہ اقبال نے "مسجد قرطبہ"، "ذوق و شوق" اور "خضر راہ" جیسی نظمیں بھی کہی ہیں جو بہر حال "ساقی نامہ" کے مقابلے میں تبصرہ نگار کو بہتر لگتی ہیں۔ چکبست، جوش،

مجاز، جاں نثار اختر، اخترالایمان اور ساحر لدھیانوی کی نظمیں نئی نظم کے سفر اور ارتقا کی نشاندہی کرتی ہیں مگر راشد اور مجید امجد کی عدم موجودگی کسی قدر کھٹکتی ہے۔

مجموعی طور پر کاروان ادب گذشتہ تیس چالیس سال کے اردو ادب کا بہت اہم انتخاب ہے۔ جس کا مطالعہ اردو ادب کی موجودہ صورت حال سے واقفیت کے لئے ضروری پس منظر فراہم کرتا ہے۔ ۹۰۵ صفحات کی یہ کتاب پہلی نظر میں تو اسی بات کی متقاضی ہوتی ہے کہ ایک ہی نشست میں پڑھ لی جائے مگر ــــــ اے کاش کہ ایسا ممکن ہوتا۔ اس جامع انتخاب کے لئے بیگم حمیدہ سلطان صاحبہ مبارکباد کی مستحق ہیں کہ ان کے زیر اہتمام اس قدر وقیع انتخاب عمل میں آیا۔

ـــــ ابوالکلام قاسمی

مجموعۂ خیال (شعری مجموعہ) ● نازش سکندرپوری ● نمبر ۱۳۰۔ لورچیت پور روڈ (رابندرا سرنی) کلکتہ ۷۳ ● پانچ روپے

کلکتہ جیسے صنعتی شہر کے لئے یہ بات عجیب معلوم ہوتی ہے کہ وہاں کے ادیبوں اور شاعروں کی اکثریت صنعتی زندگی کے پیدا کردہ منفی اثرات سے آزاد دکھائی دے۔ کلکتہ ہر چند کہ مغربی بنگال کی مرکزی جگہ ہے مگر اردو زبان و ادب کے ترویج و اشاعت میں اس کا بڑا اہم مقام رہا ہے۔ فورٹ ولیم کالج نے اردو کو فارسی وعربی اثرات سے جس طرح آزاد کرکے عوام کی بول چال سے قریب کیا تھا اور اس میں مقامی زندگی کی صداقت بھر دی تھی۔ یہ زبان تاریخی ارتقا کے ہر موڑ پر اس کی احسان مند رہے گی۔ فورٹ ولیم کالج کی روایت بعینہٖ اس طرح تو آگے نہ بڑھ سکی مگر یہ ضرور ہے کہ آج تک وہاں کی فضا میں شعر و ادب کی بازگشت اسی طرح سنائی دیتی ہے جیسے لکھنؤ اور عظیم آباد میں۔ اردو کے مرکز ثقل سے دور ہونے کے سبب بدلتے ہوئے ادبی رجحانات کا اثر کلکتہ کی ادبی دنیا پر بہت کم پڑا ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہاں استادانہ رنگ کی شاعری اور شاعرانہ صنعت گری کی کاوشیں ہنوز دکھائی دیتی ہیں۔

اس سیاق و سباق میں نازش سکندرپوری کا شعری مجموعہ "مجموعۂ خیال" اس توازن اور روایت کی توسیع قرار دیا جاسکتا ہے جو آرزو اسکول کا طرۂ امتیاز رہا ہے۔ چونکہ نازش صاحب آرزو اسکول کے ایک قابل ذکر شاعر جرم محمد آبادی کے حلقۂ تلامذہ میں شامل رہے ہیں اس لئے ان کی شعری کاوشوں کی تقدیم، مکتب فکر اور استادی اور شاگردی کی دیرینہ روایت کے پس منظر میں ہی ممکن ہے۔ ادب کی بدلتی ہوئی اقدار اور اصناف سخن میں کئے جانے والے ہیئتی تجربات کی روشنی میں اس

طرح کی شاعری کا تجزیہ ماضی اور حال کے زمانی امتیاز کو ختم کرنے کے مترادف ہوگا۔ نازش سکندر پوری خود اس بات کے معترف ہیں کہ وہ اپنے بزرگوں کی روایت کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں مگر ساتھ ہی سیاسی، سماجی اور معاشی سطح پر پیدا ہونے والے زندگی کے نئے مسائل کو بھی اپنی شاعری میں سمونے کی کوشش کرتے ہیں مگر ان کی تحریر سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کوشش وہ بادل ناخواستہ کر رہے ہیں ـــــ مگر اسے کیا کیجئے گا کہ بادل ناخواستہ کی جانے کوششیں اکثر بار یاب نہیں ہو پاتیں۔

"مجموعۂ خیال" میں تقریباً ساٹھ غزلیں اور آٹھ نظمیں شامل ہیں۔ اور اخیر میں چند متفرق اشعار بھی شریک کر لئے گئے ہیں۔ غزلیں دور اول اور دور ثانی کے عنوان کے تحت دو حصوں میں تقسیم کی گئی ہیں۔ دور ثانی کی شاعری پہلے دور کے مقابلے میں کسی قدر عصری زندگی کے قریب ہے اور کہیں کہیں زبان کے انفرادی استعمال کی کوشش بھی ملتی ہے۔ نظموں کے حصے میں ایک نظم نذر غالب کے عنوان سے اور دوسری آرزو لکھنوی کے انتقال پر مرثیہ کے انداز میں کہی گئی ہے۔ باقی اور نظمیں بھی گوارہ ہیں۔

نازش صاحب مشاعروں کے مقبول شاعر ہیں۔ مشاعروں کی خنک نرم اور مقبول عام شاعری کو پسند کرنے والوں کے لئے یہ مجموعۂ کلام کافی حد تک ذوق کی تسکین کا سامان فراہم کرے گا اور نازش صاحب کی غزلوں کے یہ اشعار ہر طرح کے قارئین کو متوجہ کریں گے ؎

حیات و موت کی یہ کشمکش بھی اک تماشا ہے   کہ ہاں مرنے نہیں دیتی، نہیں، جینے نہیں دیتی

دن رات تمھیں کس غم کی خوشی رہتی ہے بتاؤ اے نازش   کیوں خون کا آنسو آنکھوں سے ہنس ہنس کے بہایا جاتا ہے

کون کہتا ہے کہ دنیا بدلی   کل جو تھی بات وہی آج بھی ہے

زندگی خود بخود پرسکوں ہو گئی   ترک جب سے خیال سکوں کر دیا

مجموعی طور پر اس مجموعہ کا مطالعہ ایک خوشگوار تاثر چھوڑتا ہے۔ کتابت، طباعت اور گٹ اپ اس قدر خوبصورت ہے کہ پانچ روپے کی قیمت لاگت سے بھی کم معلوم ہوتی ہے۔

ـــــ ابوالکلام قاسمی

● "الفاظ" کے بارے میں اپنی رائے لکھنے کا وعدہ آپ سے کیا تھا، پورا کرنے کی نوبت اب آئی۔ ہندوستان سے
ٹ وقت کچھ ایسا مصروف تھا کہ چند سطر بھی نہ لکھ سکا۔ پھر یہ کہ رسالہ میرے پاس کم رہا۔ دوسرے لوگ زیادہ تر پڑھتے رہے۔
ب بھی اپنی رائے لکھنے سے احتراز کرتا ہوں، کیوں کہ اس طرح کی رائے زنی کا کوئی فائدہ ہوتا نہیں۔ نہ میں خود کو اتنا اہم
آدمی سمجھتا ہوں۔ رسالہ آپ کا خوبصورت ہے، اور آپ نے ہر مکتب خیال کے لوگوں کو جمع کر لیا ہے۔ معیار بھی خاصا ہے اگرچہ
ابھی بلند کرنے کے لیے گنجائش ہے۔

بات جو کہنی ہے وہ یہ ہے کہ ابن فرید صاحب نے اپنے مضمون میں میرے حوالے سے کچھ باتیں لکھی ہیں۔ لگتا
ہے ان سے غلط فہمی ہوئی۔ ان سے اس موضوع پر چار سال ہوئے گفتگو ہوئی تھی اسی لیے یاد کی بھول اور غلط فہمی
کا بہت امکان ہے۔ اعجاز احمد نے مجھے اپنی نظمیں ساز پر کبھی نہیں سنوائیں۔ جہاں تک مجھے علم ہے اعجاز علم موسیقی سے
خاصے بے بہرہ ہیں (بالکل میری طرح) ان کی نظموں کی موسیقی کبھی مرتب نہیں کی گئی۔ البتہ میں نے جدید امریکی شعراء
میں سے بعض کی نظمیں مغربی کلاسیکی موسیقی اور "جاز" JAZZ موسیقی کے ساتھ ضرور سنی ہیں۔ یہ نظمیں آزاد تھیں نثری
نہیں۔ فرانسیسی کی بعض نثری نظموں کو موسیقی کے ساتھ ریکارڈ کیا گیا ہے لیکن مجھے سننے کو نہیں ملیں۔ اعجاز کی نظموں
کے بارے میں میں نے یہ کہا تھا کہ انھیں اگر اعجاز کے منہ سے سنئے تو آپ کو ان کے آہنگ کا احساس ہوگا اور یہ
آہنگ نثری لہجے کا آہنگ ہے۔ جس طرح سے ELIOT یا دیگر جدید شعراء اپنی انگریزی نظمیں پڑھتے ہیں کہ فقرے
ایک دوسرے سے اس طرح پیوست ہوتے جاتے ہیں جس طرح نثر کی تقریر میں۔ مسئلہ یہ ہے کہ شعر اور نظم میں فرق
کرنا ہوگا اور شعریت کو قافیہ، بحر اور ترنم سے الگ کر کے دیکھنا ہوگا۔ میرے خیال میں شعریت جن باتوں سے
مرکب ہوتی ہے ان میں تہ داری، رمزیت، اختصار، استعارہ، وغیرہ شمار کیے جانے چاہئیں۔ اگر یہ اور دیگر خصوصیات
کسی تحریر میں پائی جائیں تو وہ "شعر" ہے خواہ "منثور" ہو یا "منظوم"۔ بہر حال یہ بات قابل غور ہے اور نثری نظم
کو محض سہل نگاری نہ سمجھنا چاہئے۔ یہ فرض ناقدوں پر بھی ہے اور شعراء پر بھی۔

شکاگو یونیورسٹی۔ امریکہ

چودھری محمد نعیم

● بانی آئے تو "الفاظ" کی دوسری کتاب بھی میرے ذوقِ نظر کی تسکین کے لئے لائے۔ اس نازک اندام صحیفے کو دیکھ کر پتہ نہیں میرا وجود کیوں گدگدانے لگتا ہے۔ دونوں کتابیں اپنے ریشمی ملبوس اور نازک احساس کے ساتھ قاری کے لئے گنجینۂ معانی بھی اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔

"تحریک" میں شرکا نے اپنی بصیرت کا بین ثبوت دیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اور عمیق حنفی کے ہاں متانت اور سنجیدگی اگر زیادہ ہے تو عبداللہ کمال کے تاثرات میں تیزی اور تندی رواں دواں ہے۔ اس کی وجہ پہلے دو صاحبان کی زمانے کے نشیب و فراز سے نسبتاً زیادہ واقفیت ہے۔ پھر بھی آپ نے بحث کا موضوع خوب نکالا ہے اور میرے خیال میں یہ ہمارے بہت سے سوالوں کا جواب مہیا کرے گا اور بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ بھی۔

خورشید الاسلام صاحب نثری نظموں میں بڑے دلچسپ اور وقیع تجربے کر رہے ہیں جو آگے چل کر نثری نظم کی شعری ضمانت بنیں گے۔

شعری حصے میں بانی کی نظم اور غزل اور نشتر خانقاہی کی دونوں تخلیقات بہت پسند آئیں۔ سلیم شہزاد کی غزل بھی اچھی ہے۔ شہریار کی غزلیں اپنا تاثر چھوڑتی ہیں۔

جوگندر پال کا افسانہ اپنی پہچان آپ بن چکا ہے اور شوکت حیات افسانوی ادب کی تجربہ گاہ میں مصروفِ کار ہیں۔ رپورتاژ مختصر سہی لیکن بہت دلچسپ ہے اور "الفاظ" کے جنم کی جھلک پیش کر کے قاری کو لمحۂ مسرت بخشتا ہے۔

"الفاظ" ایک انتہائی خوبصورت گلدستہ ہے جس کی بھینی بھینی خوشبو اور مہک ابھی تک میرے دل و دماغ کو معطر کئے ہوئے ہے۔

نئی دہلی — تنویر حسین

● سچ تو یہ ہے کہ الفاظ کی اس دوسری اشاعت نے آپ کے امیج کو بڑا خوبصورت بنا دیا ہے۔ جو شخص اتنا جامع، مانع، اور مرتب رسالہ نکال رہا ہو اس کی بصیرت پر ایمان لانے کو جی چاہتا ہے۔ اور پھر ایسے عالم میں جب کہ طاؤس کی طرح ادھر اُدھر ہزاروں گروہ بندیاں سر نکالے ہوئے ہوں۔ لکھنے پڑھنے والوں نے لکھنا پڑھنا چھوڑ کر دوکانداریاں چلا رکھی ہیں۔ جن بے چاروں میں تھوڑی بہت صلاحیت ہے انھیں درویشوں کی طرح ہاتھ بھر داڑھی بڑھا کر اور پیٹ پر سو سو من بھاری پتھر باندھ کر کسی کونے کھدرے میں پڑے رہنا ہے۔ اگر آپ صحیح ادب کی تلاش اسی طور پر جاری رکھیں جیسی کہ اس شمارے میں عیاں و پنہاں ہے تو اردو ادب پر بڑا احسان ہوگا۔ خدا کرے الفاظ سلامت رہے۔

نئی دہلی — عتیق اللہ

● "الفاظ" کے اجرا پر مبارکباد قبول فرمائیں۔ یہ رسالہ وقت کی اہم پکار بن سکتا ہے۔ ابتدا بہت اچھی

اور شائستہ ہے۔ رسالے کی ترتیب سے پختگی کی جھلک نظر آتی ہے نیز ہر مکتب فکر کے لئے دعوت طبع سے فراخدلی کی نشاندہی بھی۔

ایک بات جو بری طرح کھٹکتی ہے وہ "بحث" میں وحید اختر صاحب پر تنقید ہے۔ نقاد موصوف نے اپنی تنقید میں ادب کو بالائے طاق رکھ کر شخصیت اور ذات کو موضوع بنایا ہے۔ نیز فیض اور جدید مبتدی شاعر کی مثال دے کر اپنی کم علمی اور سطحیت کا ثبوت دیا ہے۔ نقاد موصوف کے اس جملے:

"تمام ترقی پسند حضرات مل کر بھی کوشش کریں تو فیض کے تمام شعری مجموعوں میں سے چند" شعر نہیں پیش کر سکتے ..... الخ" سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ یا تو انھیں فیض اور مبتدی جدید شاعر میں تمیز کی صلاحیت ہی نہیں ہے یا وہ "جدید" کو کوئی اسم اعظم سمجھتے ہیں۔ جہاں مبتدی شاعر نے ج د ی د کے ہجے کئے اور وہ شاعر اعظم بن گیا۔ اس طرح کی بحثیں قارئین کے لئے تفریح طبع کا سامان تو مہیا کر سکتی ہیں۔ مگر ایک نئے رسالے کی کامیابی میں کتنی معین و مددگار ثابت ہوسکیں گی اس کا فیصلہ وقت ہی کر سکے گا۔

مختلف مکاتیب فکر کا اجتماع بہت اچھا ہے۔

نئی دہلی — ابن ضیا

● "الفاظ" کے دونوں شمارے نظر نواز ہوئے۔ اول تا آخر بغور پڑھے۔ تمام مشمولات اعلیٰ معیار کی ہیں۔ سوچتا ہوں ان مندرجات کو جمع کرنے میں آپ نے کس قدر کاوش و استقلال سے کام لیا ہوگا۔ خاص طور سے محترم خورشید الاسلام کی نثری نظم سے دلچسپی۔ ڈاکٹر صاحب کا بیدار ذہن یقیناً جریدہ کے وقار کے تعین کا ضامن ہے۔ "تحریک" کے عنوان سے بحث کا سلسلہ بلاشبہ بے حد اہم اور کارآمد ہے۔ حالیہ شمارہ میں فاروقی صاحب نے اظہار خیال میں بہت اختصار برتا۔ ان کی بحث کچھ تشنہ محسوس ہوئی۔ عمیق حنفی صاحب نے اپنی بات کو وضاحت کے ساتھ پیش کیا اور بڑی سلامت روی کے ساتھ گذر گئے۔ عبداللہ کمال کا انداز تحریر بہت تیکھا ہے جگہ جگہ شور اور لہجہ کی کاٹ بہت تیز ہے۔ بحث کا یہ سلسلہ دلچسپ ہے اور دوسرے حضرات کے لئے دعوت فکر بھی ہے۔ اسے ہر قیمت جاری رہنا چاہیے۔

آپ نے مراسلات کے لئے کچھ زیادہ ہی صفحات وقف کر دیئے۔ تقریباً ایک ہی نفس مضمون کے خطوط شائع کرنے سے کیا فائدہ۔ بہرحال جس دشت میں آپ نے قدم رکھا ہے بہت ہی جان لیوا ہے۔ تاہم آپ نے عزم و ہمت سے کام لیا اور رسالے کے لئے فکری و تخلیقی مواد فراہم کرتے رہے تو وہ دن دور نہیں جب الفاظ اپنی نوعیت کا واحد جریدہ بن جائے گا۔

شاہ جہاں پور — خالد علوی

کتابت : ریاض احمد الہ آباد
سرورق : سرفراز احمد

شمارہ نمبر ۲

جلد نمبر ۲

دو ماہی

مارچ، اپریل ۱۹۷۷ء

ایڈیٹر

ابوالکلام قاسمی

زر سالانہ: دس روپے

فی کاپی: دو روپے

پرنٹر پبلشر ــــــ اسد یار خاں

مقام اشاعت: ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ

مطبوعہ: اسرار کریمی پریس، الہ آباد

پتہ: دو ماہی الفاظ ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

فون نمبر ۳۷۶۸

آئینہ

بحث

مضامین

افسانے

خاکہ

منظومات

تقویم

بازدید

اداریہ

"الفاظ" کے پہلے دو شماروں میں ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کے موضوع پر ایک بحث کا سلسلہ شروع کیا گیا تھا۔ بحث کی تحریک میں محرک نے اس بات کی پوری کوشش کی تھی کہ یہ پوری بحث ادب اور ادبی اقدار تک محدود رہے اور اسے ادب کے بجائے ادبی سیاست کا رخ اختیار نہ کرنے دیا جائے۔ بحث میں دونوں رجحانات سے متعلق کئی اہم ادیبوں نے حصہ لیا اور ان رجحانات کے بعض پہلو واضح شکل میں قارئین کے سامنے آئے۔ بعض شرکائے بحث ہمارے متعین کردہ حدود میں اپنی بات نہ کہہ سکے اور انھوں نے اپنی گفتگو کا رخ شخصیات کی طرف موڑنا چاہا۔ مگر مجموعی طور پر یہ سلسلہ پسند کیا گیا اور اسے زندہ ادب کے لئے مفید اور معنی خیز بتلایا گیا۔ البتہ اس بحث سے یہ اندازہ ضرور ہوا کہ ہم ہم عصر ادبی رجحانات سے (مثبت یا منفی انداز میں) بھرپور انداز میں وابستہ نہیں ہو پاتے اور جو معدودے چند ذہین ادیب ان سے دلچسپی رکھتے ہیں وہ بہت جلد ادبی سیاست کا شکار ہو کر ادب کی قدر و مقام کے تعین کے لئے غیر ادبی پیمانے وضع کر لیتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ خالصتاً ادبی مباحث میں بھی جذباتیت اور ذاتی عصبیت کا مظاہرہ شروع ہو جاتا ہے۔

اب ہم نے سوچا ہے کہ ادب کے ان زندہ موضوعات پر بحث کی دعوت دی جائے جو ہر ادبی گروہ کے مشترک مسائل سمجھے جا سکیں۔ اس سلسلے کی پہلی بحث "نثری نظم" سے متعلق ہے۔ ہم چاہتے ہیں کہ فی الحال نثری نظم کی اصطلاح کے قضیے میں پڑنے کے بجائے اس نام سے پیش کی جانے والی تخلیقات کی شناخت کے معیار متعین ہوں۔ معیار کے تعین میں ہم کس حد تک کامیاب ہوں گے اس کا فیصلہ چند شماروں کی بحث کے بعد ہی ممکن ہوگا۔

—— ایڈیٹر

بحث

موضوع بحث :— نثری نظم

تحریک : ابو الکلام قاسمی

گذشتہ چند برسوں میں جس تیزی سے نثری نظم (PROSE POEM) کی طرف لوگ متوجہ ہوئے ہیں اسی رفتار سے اس پر اعتراضات میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ اعتراض کا سلسلہ عام طور پر نثری نظم کی اصطلاح سے شروع ہوتا ہے۔ اور یہ کہا جاتا ہے کہ نثری نظم دراصل دو متضاد اصناف یا اسالیب اظہار کے غیر فطری مرکب کا نام ہے نظم کے ساتھ نثر کا لفظ شعر کے بنیادی طریق کار کی خود بخود تردید کر دیتا ہے ____ بعض حضرات اس بوالعجبی پر حیرت، نفرت اور خوف کا مظاہرہ کرتے ہیں، بعض اسے ایک جسارت آمیز اجتہاد سے تعبیر کرتے ہیں اور ایک بڑا حلقہ اسے محض سستی شہرت کے حصول کا ذریعہ قرار دیتا ہے۔ معدودے چند شاعر "نثری نظم" کو ایک ناگزیر وسیلۂ اظہار کے طور پر استعمال کر رہے ہیں، ورنہ بحور و اوزان سے ناواقف اشخاص کے لئے یہ ایک سہل الحصول جواز سخن بن گئی ہے۔ مناظرہ بازی کا ایک ایسا بازار گرم ہے جس میں کھرے اور کھوٹے کی شناخت ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ صرف اصطلاح کو غلط ثابت کر کے اس نئے ہیئتی تجربے کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا اور نہ ہی کوئی اسے محض ابہام، آہنگ اور الفاظ کے جدلیاتی استعمال کے مفروضہ دائرے میں محصور کر کے ادب کے سنجیدہ قاری کو مطمئن کر سکتا ہے۔ نثری نظم کی یہ پہچان نہ جامع ہے اور نہ مانع، ابہام اور الفاظ کا جدلیاتی استعمال ہر اعلیٰ ادبی تخلیق میں ہو سکتا ہے، نثری نظم کی کیا قید؟ اور آہنگ کی بات اس وقت تک واضح نہیں ہوتی جب تک کہ نثری نظم کے مخصوص آہنگ کا تجزیہ شعریات کے اصول کے مطابق نہ کر لیا جائے۔

اس صنف کی جڑیں چونکہ ہمارے ماضی میں پیوست نہیں بلکہ اسے مغرب سے درآمد کیا گیا ہے۔ اس لئے ہمیں اس بات کا خیال رکھنا ہوگا کہ یہ نیا تجربہ ہماری اپنی شعری روایت سے کس حد تک ہم آہنگ ہو سکتا ہے۔ سردست اصطلاح کے قضیے میں نہ پڑا جائے تو بہتر ہے۔ اصطلاح کی صحت اور عدم صحت کا فیصلہ وقت پر چھوڑ دینا چاہئے ورنہ پھر اس شعری تجربے کی قدر و قیمت کا تعین نہ ہو پائے گا اور ہماری ساری توجہ اصطلاح کی بحث تک محدود ہو کر رہ جائے گی۔

اس تمہید کی روشنی میں ادب کے ایک قاری کی حیثیت سے میرے ذہن میں یہ **سوالات** ابھرے ہیں:

(۱) اگر نثری نظم سنجیدہ شعری اظہار ہے تو اس کی شناخت کے تنقیدی وسائل کیا ہیں؟ (۲) نثری نظم کی موجودگی میں نظم اور نثر کے درمیان حد فاصل کھینچنا ممکن ہے یا نہیں، اگر ہے تو نثری نظم کو کس خانے میں رکھیں گے اور کیوں؟ (۳) نثری آہنگ سے آپ کی کیا مراد ہے۔ کیا مروجہ ارکان سے بنا جانے والا آہنگ ہی واحد آہنگ ہے یا اس کے علاوہ بھی آہنگ کا کوئی تصور ممکن ہے؟ (۴) شعری اظہار کی اس مخصوص ہیئت کے عوامل و محرکات کیا ہیں؟ کسی خاص شعری تجربے کے لئے اگر یہ وسیلۂ اظہار ناگزیر نہیں تو مروجہ ہیئتوں سے انحراف کیوں کیا جائے؟ (۵) کیا آپ کے خیال میں کسی غیر شاعر (ناموزوں طبع) کے لئے نثری نظم کہنا عجز اظہار کی تلافی نہیں؟ جب کہ بالعموم غیر موزوں طبع شخص نثر میں بھی کوئی مخصوص اسلوب نہیں بنا پاتا۔

شرکاء بحث
محمد حسن صدر شعبۂ اردو جواہر لال نہرو یونیورسٹی نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۵۷
گوپی چند نارنگ، صدر شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
سلامت اللہ خاں، شعبۂ انگریزی مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔

محمد حسن

۱۔ نظم خواہ نثری ہو یا کچھ اور، اس کی شناخت کا صرف معنوی وسیلہ ہی ممکن ہے۔ شاعری صرف وہی قرار پائے گی جو کیفیت اور تاثر پیدا کرے اور معلومات فراہم کرنے کے بجائے جذبے تخیل اور پورے طرز احساس کو بیدار کر سکے۔ زمانۂ قدیم سے شاعری کی یہی تعریف ہوتی آئی کہ وہ جذبے، احساس اور تخیل کو بیدار کرتی ہے اور اپنی نغمگی، محاکات اور ماورائے سخن بھی ہے اک بات، کے ذریعے اپنے پڑھنے والے کو محض معلومات دینا نہیں چاہتی بلکہ اسے وسیع تر ذہنی، تخیلی اور جذباتی فضا میں داخل کرنے کا وسیلہ بنتی ہے۔
نثری نظم اگر یہ کام کرتی ہے تو یہی اس کی شناخت ہے اور اسی بنا پر اسے شاعری کی صنف میں شامل کرنا ہوگا۔

محض قافیہ، ردیف، وزن اور بحر کبھی شاعری کی تنہا پہچان رہے ہیں نہ اس کی علت غائی ہو سکتے ہیں یہ سب محض شعری اپیل کے ذریعے ہو سکتے ہیں خود شعر کی پہچان نہیں ہو سکتے۔
۲۔ آپ کے دوسرے سوال کا جواب آچکا ہے۔ نثر اور نظم کے درمیان فرق ترسیل کی نوعیت کا ہے۔ نثر معلومات فراہم کرتی ہے اور نغمگی، محاکات اور تخیل انگیزی سے شاعری کی طرح کام نہیں لیتی اس لئے یہ حد فاصل قائم تو رہے گی مگر وہ محض ہیئت کی بنیاد پر نہ ہوگی۔ پھر یہ بھی تو صحیح ہے کہ نثری نظم ہیئت کے اعتبار سے بھی نثر کی دوسری اصناف سے مختلف ہوتی ہے اس میں جملوں کی ترتیب مصرعوں کی سی ہوتی ہے۔ اور بات کہنے کا اسلوب شاعرانہ ہوتا ہے اور اس لحاظ سے نغمے اور محاکات کا استعمال اپنے ڈھنگ سے کیا جاتا ہے۔
۳۔ نثری آہنگ سے وہ آہنگ مراد ہے جو عام گفتگو کی زبان کی سی بے تکلفی اور نحوی ترتیب رکھتا ہو۔

۴۔ مروجہ ہیئتوں سے محض اس لئے انحراف محض برائے انحراف ہو تو ہرگز مستحسن نہیں البتہ کہنا یہ ہے کہ جو خیال یا جذبہ یا تصور آپ پیش کرنا چاہتے ہیں اس میں اگر خود احساس کی پوری گرمی اور صلابت ہے تو وہ اس کا مطالبہ کرتا ہے کہ اسے غیر ضروری آرائشوں کی خاطر توڑا مروڑا نہ جائے اور جوں کا توں اسے پیش کیا جائے۔ مروجہ آہنگ میں بٹھانے کے لئے ہم اس سڈول خیال کو توڑتے مروڑتے ہیں جس سے ایک طرف تو خیال کے بجائے محض طرز اظہار پر توجہ مرکوز ہو جاتی ہے اور دوسری طرف ہماری زبان اس قدر مصنوعی ہو جاتی ہے کہ ہماری شاعری میں چاروں طرف کی زندگی غیر رسمی، بے تکلفانہ اور بے محابا نہیں جھلکتی۔

۵۔ ہر صنف ادب میں متشاعروں کی گنجائش ہے نثری نظم میں بھی ہے۔ لیکن خیال کا افلاس احساس اور اظہار کی شعریت کا فقدان جتنا جلد نثری نظم میں پکڑا جائے گا اتنا کسی اور نظم میں ممکن نہیں۔ میری میزان یہ ہے کہ نثری نظم پڑھنے کے بعد اگر پڑھنے والا اپنے کو کسی جمالیاتی کیفیت یا فکر و احساس کی کسی نئی تہ داری سے دوچار پاتا ہے تو نظم کامیاب ہے ورنہ نہیں۔

آخر میں یہ کہنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ یہ بات کسی سے ڈھکی چھپی نہیں کہ ہماری شاعری میں سہل ممتنع معراج فن سمجھا جاتا رہا ہے اور شعر میں نثری ترتیب برقرار رکھنا کمال کی نشانی مانا جاتا رہا ہے نثری نظم اگر اس کمال کو عام کرنا چاہتی ہے اور اس اعلیٰ ترین سطح ہی سے اپنا تخلیقی سفر شروع کرنا چاہتی ہے تو یہ بات لائق مبارک باد ہے قابل اعتراض نہیں۔ یوں بھی عہد متوسط کے صنائع بدائع اور مصنوعی شعری زبان، اس کی تشبیہوں، استعاروں اور روایتی لب و لہجے ہی سے نہیں، قافیہ، ردیف، وزن اور بحر کی سبھی بیساکھیوں سے آزاد ہو کر جمالیاتی کیفیت فراہم کرنے کے چیلنج کو قبول کرتی ہے۔

گوپی چند نارنگ

نثری نظم کا مسئلہ اتنا الجھا ہوا نہیں جتنا لوگوں نے اسے الجھا دیا ہے۔ میرے نزدیک اس کی سب سے بڑی وجہ وہ مرعوبیت ہے جو عروض کی جکڑ بندی کے ارادی یا غیر ارادی احساس سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کی وجہ سے عام طور پر یہی کہا جانے لگا ہے کہ شاعری صرف وہی ہے جو عروضی سانچوں کی پابندی سے کی جائے اور اس حقیقت کو یکسر نظر انداز کر دیا جاتا ہے کہ ہزاروں مسلم الثبوت شعرا ایسے گزرے ہیں جنھوں نے عروضی اعتبار سے نہایت ماہرانہ کلام کہا ہے، لیکن ان کے دواوین و کلیات یا تو دیمک کی نذر ہو گئے، یا مخطوطات کے ذخیروں میں مضبوط صندوقچوں میں بند ہیں اور آج ان کے نام سے بھی کوئی آشنا نہیں، گویا عروض و آہنگ و ردیف و قافیے کا التزام ہی شاعری نہیں۔ شعری صلاحیت کے ضمن میں ہمارے یہاں دو اصطلاحیں

عام طور سے رائج ہیں، "قدرت بیان" اور "عجز بیان"۔ اور دونوں کا تعلق بھی غیر شعوری طور پر اسی عروضی ملائیت سے ہے، یعنی کوئی شاعر کتنے ہی بے کار شعر کیوں نہ کہتا ہو لیکن اگر وہ بحر و قافیے سے درست ہیں تو شاعر اپنی قدرت بیان کے لئے داد پانے کا مستحق سمجھا جاتا ہے۔ اس کے برعکس چاہے کوئی شخص کتنا ہی تخلیقی ملکہ کیوں نہ رکھتا ہو، اگر وہ عروضی ملائیت کا احترام نہیں کرتا تو یہ اس کے عجز بیان کی دلیل ہے۔ بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی میں بھی اردو میں بہت بڑی تعداد میں ایسے لوگ موجود ہیں جو ان اصطلاحوں کے روایتی اور رسمی معنوں کو صحیح سمجھ کر شعری ہیئت کا جامد تصور رکھتے ہیں۔ غلط معیاروں کو فروغ دیتے ہیں اور شاعری میں خلاقانہ تازہ کاری کی راہ پر ویسے بند باندھنا چاہتے ہیں جیسے اکبر الٰہ آبادی نئی تہذیب پر باندھنے کی کوشش کیا کرتے تھے۔

کم و بیش اسی طرح کے اعتراض آج سے پینتیس چالیس برس پہلے آزاد نظم پر بھی کئے گئے تھے، اور اس کے شاعرانہ وجود ہی سے انکار کیا گیا تھا۔ کہا جاتا تھا کہ نظم تو نظم ہوتی ہے نظم کے ساتھ آزاد کیا معنی۔ نظم اور آزاد تو متضاد لفظ ہیں۔ لیکن دیکھتے ہی دیکھتے آزاد نظم کی مقبولیت ان لوگوں کو بھی اپنے ساتھ بہالے گئی جو اس کے شدید ترین مخالف تھے۔ اور لطف کی بات یہ ہے کہ آزاد نظم انھیں میں سے بعض کا موثر وسیلۂ اظہار ٹھہری۔ ادب میں تازہ کاری انحراف ہی کے راستے سے آتی ہے۔ آزاد نظم اس انحرافی سفر کی پہلی منزل تھی۔ نثری نظم اس سے الگ کوئی چیز نہیں، بلکہ وہ اسی سفر کی اگلی منزل ہے۔ ہمارے یہاں چونکہ عروض کی ملائیت کی خاصی جکڑ ہے، اس لئے ردعمل بھی شدت سے رونما ہوتا ہے۔ ورنہ شاعری میں انحراف اور آزاد فضاؤں کی تلاش کا عمل ہمیشہ جاری رہتا ہے اور یہ تخلیقی اظہار کے فطری ارتقا اور بلوغ کا ضامن ہے۔

نثری نظم کا یہ پہلو البتہ قابل غور ہے کہ ہماری جمالیاتی روایت میں جب شعر کی پہچان بحور و اوزان کے رابطوں سے مقرر ہے تو نثری نظم کی پہچان کے کیا معیار ہوں گے۔ بعض حضرات نے مختلف خصوصیات کی طرف توجہ دلائی ہے۔ لیکن اصل چیز یہ ہے کہ زبان کا استعمال کس نہج سے ہوا ہے۔ شاعری زبان کے بغیر ممکن نہیں، اور زبان روزمرہ کے استعمال کی چیز ہے، لیکن شاعری میں زبان سے جو اثر مرتب ہوتا ہے، وہ اس کے روزمرہ کے استعمال میں مرتب نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے کہ شاعری میں زبان کا استعمال روزمرہ استعمال کی سطح سے ہٹ کر ہوتا ہے۔ اس بارے میں پال والیری نے بڑی پتے کی بات کہی ہے کہ زبان کا کام ترسیل ہے لیکن عام زبان میں جیسے جیسے بات کی ترسیل ہوتی جاتی ہے لفظ یا جملے تحلیل ہوتے جاتے ہیں۔ عام گفتگو میں لفظ یا جملہ صرف اس حالت میں باقی رہتا ہے جب وہ سمجھ میں نہ آئے۔ اس صورت میں ہم بولنے والے

سے کہتے ہیں کہ وہ اپنی بات دہرائے۔ چنانچہ دہرائی ہوئی بات جیسے جیسے سمجھ میں آتی جاتی ہے، لفظ یا جملے کا اپنا وجود ختم ہوتا جاتا ہے۔ یعنی خیال و احساس اس کی جگہ لے لیتے ہیں اور الفاظ و جملے معدوم ہوجاتے ہیں۔ لیکن شاعری میں خیال و احساس کی ترسیل کے باوصف لفظوں یا زبان کا اپنا وجود باقی رہتا ہے۔ یعنی اخذ معنی کے بعد لفظ تحلیل نہیں ہوتا، موجود رہتا ہے۔ اسی کو زبان کے روزمرہ استعمال سے ہٹا ہوا استعمال یا تخلیقی استعمال کہنا چاہیے۔ ہماری لسانی جمالیات میں اجمال اور ابہام کی جو اصطلاحیں استعمال ہوتی ہیں، ان کو بھی زبان کے عام استعمال کے برعکس تخلیقی استعمال کے اسی تناظر میں دیکھا جا سکتا ہے۔ گویا نثری نظم کی پہلی پہچان یہی ہونی چاہیے کیا زبان کے استعمال میں معنی و احساس کی ترسیل ساتھ ساتھ اپنے طور پر زندہ رہنے کی خوبی ہے یا نہیں۔ اگر یہ بنیادی خوبی نہیں تو نثری نظم میں خواہ اور جو بھی خوبیاں ہوں، وہ نظم نہیں ہو سکتی اور اس میں اور عام نثر میں کوئی فرق نہیں۔

نثر کا بھی یقیناً اپنا آہنگ ہوتا ہے جو اس کے صرفی و نحوی ڈھانچے سے مل کر مرتب ہوتا ہے لیکن یہ آہنگ عام نثر کے آہنگ سے مختلف کیسے ہو سکتا ہے۔ اردو میں نثری نظم کی پہچان کے لئے آہنگ کو بنیاد بنانا ممکن نہیں کیوں کہ اردو میں بل (STRESS) تو ہے لیکن یہ امتیازی حیثیت کا حامل نہیں چنانچہ اردو میں نثری نظم کی مقبولیت یا عدم مقبولیت کا انحصار آہنگ پر نہیں ہوگا۔ یاد رہے اردو میں جب بھی ہم آہنگ کی بات کرتے ہیں، عروضی آہنگ چور دروازے سے ہمارے ذہن میں داخل ہوجاتا ہے۔ کیوں کہ ہمارے یہاں کوئی دوسرا آہنگ کا سانچا ہے ہی نہیں۔ اگر آہنگ کے کچھ اجزا نثری نظم میں در آئیں مثلاً تکرار اصوات یا تکرار الفاظ ردیف یا جزو ردیف یا تکرار حروف قافیہ یا جزو قافیہ یا بحر و اوزان کے پورے یا ادھورے ٹکڑے تو وہ وہی ہوں گے جو پابند شاعری کے اوصاف میں سے ہیں۔ نثری نظم کے بعض حصوں میں عام طور پر ان کی جھلک مل جاتی ہے۔ لیکن اس قسم کے آہنگ کو نثری نظم کا معیار قرار نہیں دیا جا سکتا کیوں کہ یہ نثری نظم کا لازمی عنصر نہیں۔ نثری نظم میں ان کا پایا جانا یا نہ پایا جانا محض اتفاق کی بات ہے۔ نثری نظم اور نظم میں جو چیز مابہ الامتیاز ہے وہ آہنگ نہیں بلکہ ترسیل کے بعد زبان کی باقی رہ جانے والی خصوصیت ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ زبان خواہ بولی جائے یا لکھی جائے، صرف ایک جہت میں واقع ہوتی ہے ورنہ جملے یا سطر یا مصرعے کا تصور ہی نہ ہوتا۔ کوئی جملہ ملفوظی طور پر یک لخت واقع نہیں ہوتا۔ زبان ترتیب (SERIAL) کی چیز ہے اور جملے میں لفظ ایک کے بعد ایک واقع ہوتے ہیں اور ان کو سلسلہ وار بولا یا لکھا جاتا ہے، اور یہ سلسلہ قائم رہتا ہے خاموشی کے وقفوں سے۔ اگر خاموشی کے وقفے نہ ہوں تو تمام لفظ اور جملے گڈمڈ ہوجائیں اور زبان

لفظوں کا انبار ہو کر رہ جائے جس سے کوئی مفہوم یا تاثر پیدا نہ ہو۔ عام زبان یا نثر میں خاموشی کے وقفے دو طرح سے آتے ہیں۔ ایک لفظوں کے درمیان، دوسرے جملوں کے بعد۔ نثر میں یہ دونوں طرح کے وقفے DETERMINED یعنی مقرر ہیں۔ لفظوں کے بیچ کے وقفوں سے تو نظم میں بھی مفر نہیں لیکن جملوں کے بعد کے وقفے جیسے نثر میں DETERMINED ہوتے ہیں، شاعری میں DETERMINED نہیں ہوتے۔ شاعری میں ان کی ترتیب بدل جاتی ہے اور مصرعوں کو قائم کرتے ہوئے نئے وقفوں کا اضافہ ہوجاتا ہے۔ نثری نظم کی دوسری بنیادی پہچان یہی ہے کہ اس میں مصرعوں یا سطروں کی اختیاری LINEAR ترتیب کے لئے خاموشی کے غیر متوقع وقفوں کا اضافہ ضروری ہے۔ نثر میں وقفوں کا اضافہ اختیاری نہیں ہوتا، جب کہ نظم میں یہ اختیاری ہوتا ہے۔ اس کے بغیر نظم نظم بن ہی نہیں سکتی۔ نثری نظم کو نظم کا صوتی اور صوری قالب خاموشی کے ان وقفوں کی ہی مدد سے ملتا ہے۔ اگر ان کو نکال دیا جائے تو مسلسل مواد کو خواہ نثر لطیف کہا جائے جیسا کہ بعض حضرات کا اصرار ہے خواہ کچھ اور، لیکن اسے نظم نہیں کہا جا سکتا۔ جی۔ ڈبلیو۔ ٹرنر نے ایسے کئی تجربوں سے بحث کی ہے جہاں شاعری کو نثر کی طرح مسلسل لکھ دیا گیا یا ادبی نثر کو توڑ توڑ کر مصرعوں کے وقفوں سے ظاہر کیا گیا اور پڑھنے والوں کے لئے شعر اور نثر کی پہچان بدل گئی۔ یوں تو شاعری اور ادبی نثر کی حد فاصل ہی مابہ النزاع ہے لیکن جو کچھ فرق ہے، اس کی پہچان میں مصرعوں یا سطروں کے بعد خاموشی کے وقفوں سے مرتب ہونے والے قالب سے بنیادی مدد ملتی ہے۔ اتنی بات بدیہی ہے کہ اگر نثری نظم کے کلموں کو مسلسل پیراگراف کی صورت میں لکھا جائے تو وہ نظم نہیں کہلائیں گے لیکن اگر یہی کلمے خاموشی کے وقفوں کو راہ دیتے ہوئے نظم کی طرح لکھے جائیں اور زبان میں اخذ معنی کے بعد اپنا وجود باقی رکھنے کی تخلیقیت، جس کی طرف پہلے اشارہ کیا گیا، بھی موجود ہو تو تخلیق نثری نظم کہلائے گی۔

زبان کی تخلیقیت اور خاموشی کے وقفوں کے ترتیبی قالب دونوں کا تعلق نثری نظم کے بیرونی کردار سے ہے۔ جہاں تک باطنی یا معنیاتی کردار کا تعلق ہے، نثری نظم کی ایک اہم پہچان یہ ہو سکتی ہے کہ اس میں نظم کی سی معنیاتی یا کیفیاتی وحدت ہو۔ شاید کسی بھی ادب پارے کا وجود وحدت کے بغیر ممکن نہیں لیکن ہر صنف کی وحدت کا تصور مختلف ہے۔ مثال کے طور پر جس طرح کی معنیاتی وحدت کا تقاضا ناول سے کیا جاتا ہے وہ افسانے سے نہیں کیا جاتا۔ اسی طرح غزل کے اشعار کی معنیاتی وحدت مثنوی، قصیدے، رباعی یا قطعہ سے مختلف ہے۔ بعینہٖ طویل نظم اور مختصر نظم کی وحدت میں بھی فرق ہے۔ نظم خواہ وہ پابند ہو، آزاد ہو یا معریٰ ہو، اپنی مخصوص معنیاتی وحدت کے اعتبار سے دوسری اصناف

سے ممیز قرار دی جاسکتی ہے۔ اب اس بحث کی روشنی میں نثری نظم کی تعریف یوں کی جاسکتی ہے "کوئی ایسا فن پارہ جس میں بحور و اوزان کی روایتی رسمیات سے قطع نظر کرکے زبان کا زندہ رہنے والا استعمال کیا گیا ہو، اور خاموشی کے وقفوں سے مناسب قالب سازی کی گئی ہو، نیز اس میں وہ معنیاتی وحدت بھی ہو جسے عرف عام میں نظم سے منسوب کیا جاتا ہے تو ایسے فن پارے کو نثری نظم کہیں گے۔" یہ تعریف جامع و مانع ہو یا نہ ہو لیکن اس سے نثری نظم کی پہچان میں یقیناً مدد مل سکتی ہے۔

رہی یہ بات کہ نثری نظم کی اصطلاح ہی متضاد صفات کی حامل ہے تو اول تو ادب میں نثر اور نظم کی حدود ہی واضح نہیں۔ دوسرے یہ کہ مختصر نظم کا تصور بھی ہماری کئی دوسری اصناف کی طرح مغرب سے مستعار ہے اور اگر ناول کو ناول اور ڈرامے کو ڈراما کہنے پر ہمیں اعتراض نہیں تو PROSE POEM کے ترجمے پر مبنی اصطلاح کو اپنانے پر اعتراض کا کیا محل ہے۔

نثری نظم کے بارے میں اس وہم نے بھی بہتوں کو گنہگار کر دیا ہے کہ اگر نثری نظم کامیاب ہوگئی تو اردو میں عروض و آہنگ کے لیے کوئی جگہ نہ رہے گی۔ یہ کوئی نہیں سوچتا کہ اگر ایسا آج تک کسی دوسری زبان میں نہیں ہوا تو اردو میں کیوں ہوگا۔ یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ بحر و قافیہ کی طاقت و کشش لازوال ہے۔ ہر زبان میں شاعری عہد قدیم سے اب تک ان حربوں سے کام لیتی رہی ہے اور ہمیشہ لیتی رہے گی۔ پھر ہمارا مشرقی مزاج تو موسیقی اور نغمگی سے خاص ربط رکھتا ہے۔ چنانچہ بحور و اوزان کی ضرورت کبھی ختم نہ ہوگی۔ ضروری نہیں کہ ہر نئی چیز کسی پرانی چیز کی جگہ لے اور اس کو ختم کر دے۔ آزاد نظم کے فروغ نے پابند نظم کو ختم نہیں کیا۔ پابند نظم اب بھی لکھی جا رہی ہے۔ اس لیے یہ کہنا کہ نثری نظم ہر طرح کی نظم کو ختم کر دے گی اور اس سے اردو کا غنائی مزاج بگڑ جائے گا محض بے بنیاد ہے کیوں کہ اردو میں نثری نظم کا آغاز زیادہ سے زیادہ "سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی" کے مصداق ہے۔ پابند شاعری کو اس سے خطرہ نہیں ہونا چاہیے۔ مغربی زبانوں میں البتہ نثری نظم نے خاصی مقبولیت حاصل کر لی ہے، لیکن وہاں اس کی وجوہ دوسری ہیں۔ ان زبانوں میں رکن کی بنیاد صوتی بل پر ہے۔ یہ صوتی بل نثر اور شاعری دونوں کی زبان میں یکساں ہے، اس لئے آہنگ کے بہت سے تقاضے نثر سے پورے ہو جاتے ہیں، یعنی شاعری کی بہت سی ضرورتیں نثری شاعری سے پوری ہو جاتی ہیں۔ اردو کا معاملہ اس کے برعکس ہے، جو کان بحور و اوزان کے خاص آہنگ کے رسیا ہیں، ان کی پیاس کسی اور طرح نہیں بجھ سکتی۔ چنانچہ اردو میں نثری نظم سے پابند شاعری کے مستقبل کو کوئی خطرہ درپیش نہیں۔ نثری نظم کو صرف وہی لوگ وسیلۂ اظہار بنائیں گے جن کے لئے یہ ناگزیر ہے، ورنہ عام طور، پابند شاعری ہی کا چلن رہے گا۔ نثری نظم سے خواہ مخواہ بھڑکنے کی ضرورت نہیں۔

اس سلسلے میں یہ بات ضرور ملحوظ خاطر رہنی چاہئے کہ اگرچہ پابند شاعری میں لامحدود گنجائشیں ہیں لیکن شعر و ادب میں ایک ارتقائی منزل ایسی آتی ہے جب باقاعدگی اور یکسانیت اکھرنے لگتی ہے اور فن کار کی روح یکسانیت سے بغاوت کرتی ہے اور نئی آزادیوں کے لئے تڑپنے لگتی ہے تخلیقی عمل کی اس تڑپ پر کوئی بند نہیں باندھا جا سکتا۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ ایک زمانے تک چلن میں رہنے کے بعد کسی بھی پیرایۂ بیان کی خواہ وہ کتنا ہی عمدہ کیوں نہ ہو، کشش زائل ہونے لگتی ہے اور وہ معنی و احساس کے نئے مطالبات کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ زبان کی حرکیت کا یہ کھلا ہوا ثبوت ہے کہ زبان میں الفاظ کا کوئی سا استعمال دائمی طور پر حسن کا حامل نہیں۔ الفاظ ایک نہج پر استعمال ہوتے رہنے سے بوسیدہ اور از کار رفتہ ہو جاتے ہیں۔ غالب کے یہاں شیوۂ عام سے گریز اسی لئے ہے۔ زبان میں الفاظ محدود ہیں اور صرفی و نحوی سانچے بھی معین ہیں، لیکن زبان میں الفاظ کے استعمال کے امکانات لامحدود ہیں، اس لئے زبان کا حسن رائج استعمال سے گریز میں ہے۔ اکثر زبان کا نیا پن بامعنی اور حسین اسی لئے ہوتا ہے کہ اس میں استعمال کے مقررہ پیرایوں سے گریز ہوتا ہے۔ نئے لسانی پیرایوں کی تازگی بجائے خود ایک جمالیاتی قدر ہے۔ زبان اور شاعری میں نئے پیرایوں کی تلاش کا یہ عمل برابر جاری رہتا ہے۔ جو چیز آج گریز ہے وہ کل روایت کا حصہ بن جائے گی اور آنے والی نسلیں پھر اس سے گریز کریں گی اور روایت کے نظر انداز کئے ہوئے حصے کی خاکستر سے نئی چنگاریاں چنیں گی۔ زندہ زبانوں کی پہچان یہ ہے کہ ان میں لسانی اور شعری رد و قبول، اضافوں اور نئی تعبیروں کا سلسلہ برابر جاری رہتا ہے۔ اردو بھی اس سے مستثنا نہیں، اور نثری نظم کا تجربہ اسی کی دلیل ہے۔

سلامت اللہ خاں

● نثری شاعری کا سرمایہ ابھی اتنا کم ہے کہ اس کے بارے میں یقین سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ اس کی شناخت کے تنقیدی وسائل کا تعین شاید اسی وقت ہو سکے گا جب نثری شاعری کا کافی سرمایہ نقادوں کے سامنے شائع ہو کر آجائے۔

● شاید آپ کو اس بات سے دلچسپی ہو کہ ۲۸-۱۹۲۷ء میں ٹیگور کے مجموعہ کلام گیتانجلی کا نثری ترجمہ مختلف ادبی رسائل خصوصاً "نیرنگ خیال" میں شایع ہوا کرتا تھا۔ وہ ترجمے اختر حسین رائے پوری نے کئے تھے اور بعد میں وہ کتابی شکل میں بھی شایع ہوئے۔ اسی زمانے میں ڈاکٹر تاثیر مرحوم کی کچھ معریٰ نظمیں بھی شایع ہوئی تھیں۔ شاید یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس زمانے کے ادب کے نوجوان طالب علم ان پر سر دھنتے تھے۔

● جاپانی شاعری "ہوکو" (جو اردو کی رباعی سے بہت قریب ہے) پڑھنے کا بھی اتفاق ہوا جس کا انگریزی میں صرف نثری ترجمہ ہوا تھا۔ ایک "ہوکو" جو بہت مشہور ہے اس کا ترجمہ یہ ہے :

پھولوں کی کیاری میں تختی لگی ہے، جس پر
یہ عبارت کندہ ہے "پھول مت توڑیئے"
لیکن پھولوں کی پنکھڑیاں گر کر بکھر جائیں گی
کیوں کہ ہوا یہ عبارت نہیں پڑھ سکتی

پھولوں سے لفظی اور استعاراتی دونوں معنوں میں جس عالمگیر حقیقت کا اظہار اس "ہوکو" میں ہوا ہے اس کا تاثر ترجمہ در ترجمہ اور نثر کے باوجود قائم ہے۔

● آپ نے لکھا ہے کہ نثری شاعری مغرب سے درآمد کی گئی ہے۔ ۱۹۵۹ء میں رابرٹ لوویل نے اپنا مجموعہ کلام " LIFE STUDIES " شائع کیا تھا جس سے اعترافی شاعری (CONFESSIONAL POETRY) کی ابتدا ہوئی تھی۔ اس قسم کی شاعری کرنے والوں میں رابرٹ لوویل کے علاوہ سلویا پلاتھ، جون بیری مین، این سیکسٹن، تھیوڈور روتھکے اور ایلن گنسبرگ بھی ہیں۔ یہ سب شعرا امریکی ہیں اور سب نے نثر میں بھی شاعری کی ہے۔ سلویا پلاتھ کی ایک نظم "ELM" کے تین مصرعے اس طرح ہیں :

I AM INHABITED BY A CRY,
NIGHTLY IT FLAPS OUT;
LOOKING WITH IT'S HOOKS FOR SOMETHING TO LOVE.

سلویا پلاتھ نے خودکشی کی ناکام کوشش اکیس سال کی عمر میں کی تھی۔ دوسری کوشش میں وہ کامیاب ہو گئیں۔ اپنی نظم "DADDY" میں وہ اسے اس طرح بیان کرتی ہیں :

BUT THEY PULLED ME OUT OF THE SACK,
AND THEY STUCK ME TOGETHER WITH GLUE.
AND THEN I KNEW WHAT TO DO.

یہ مثالیں نثری شاعری کی ہیں۔ کیا اردو کی نثری شاعری میں اسی قسم کا تاثر ملتا ہے؟

● اردو میں رباعی ہر بڑے شاعر نے لکھی ہے۔ انیس کی رباعی ہے :

دنیا عجب سرائے فانی دیکھی — ہر چیز یہاں کی آنی جانی دیکھی
جو آکے نہ جائے وہ بڑھاپا دیکھا — جو جا کے نہ آئے وہ جوانی دیکھی

اس رباعی کا حسن، زبان زد عوام اور کثرت استعمال کے باوجود، پائمال نہیں ہوا ہے۔

● اردو میں قطعات بھی لکھے گئے ہیں۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ اختر انصاری کے قطعات کا پہلا مجموعہ ۱۹۳۷ء ہی میں شائع ہوا تھا اور اختر صاحب اس صنعت شاعری کے امام ہیں۔ ان کا ایک قطعہ ہے:

ساز غم کے تار جلتے ہی رہے　　اور تازہ زخم ملتے ہی رہے
لہلہاتا ہی رہا اپنا چمن　　زندگی بھر پھول کھلتے ہی رہے

کیا نثری شاعری میں بھی تاثر سے بھرپور ایسی مثالیں ملتی ہیں؟

آپ کو اپنا سوال نامہ ایسے شاعروں کو بھیجنا چاہیے جو نثری شاعری کرتے ہیں کیوں کہ شاعری نقاد پیدا کرتی ہے، نقاد شاعری پیدا نہیں کر سکتا۔ اس کا کام صرف پرکھنے کا ہے۔ ■

FORM IV　　*(See Rule 8)*

1 Place of publication　　ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ
2 Periodicity of its publication　　دو ماہی
3 Printer's Name　　اسد یار خاں
(Whether citizen of India?)　　ہندوستانی
Adbress　　ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ
4 Publisher's Name　　اسد یار خاں
(Whether citizen of India?)　　ہندوستانی
Address　　ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ
5 Editor's Name　　ابو الکلام قاسمی
(Whether citizen of India?)　　ہندوستانی
Address　　ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ
6 Names and address of individuals who own the newspapers and partners or shareholders holding more than one percent of the total capital.
اسد یار خاں (مالک)، ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ

I, ASAD YAR KHAN, hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

Dated 1-3-77　　*Signature of Publisher*
Asad Yar Khan

خورشید الاسلام

نثری نظمیں

۱

خدا نے لوگوں کو
تخت اور تاج
دیا
اور مجھ سے کہا
کہ زمین اور آسمان
تیرے حوالے ہیں
ان پر نظر رکھنا

۲

بدن کا تناسب ایسا کہ ولی
دیکھے تو کائنات کے نظام کو
بھول جائے
دماغ کی دمک ایسی کہ دانا
دیکھے تو دماغ کی خانقاہ گرما جائے
اور نظر کا وار ایسا کہ
شہنشاہ پر پڑے
تو اس کے ہاتھ سے تلوار گر جائے

۳

اے کاش آدمی
خدا کو بد دعا
دے سکتا

۴

یہاں کچھ بھی عجیب نہیں ہے۔
امیدیں
ہیں جنھیں
واہمہ
جنم دیتا
اور پالتا ہے
یہ جب پوری بھی
ہو جاتی ہیں
تو کوئی خاص
خوشی نہیں ہوتی
آنسو گرتے ہیں
اور بھلا دیئے
جاتے ہیں
کوئی بھی ان کی
قدر نہیں جانتا
سینے میں جیٹھ کی
چلچلاتی دھوپ ہے
اور ہر آدمی کو
اس کے حصے کا
عذاب ملا ہے
اور سب کو حکم دیا
گیا ہے کہ
وہ روئیں اور
فریاد کریں
ہر شخص کی زندگی میں
وقت
کوئی ایسا خلا چھوڑ
گیا ہے جسے
زندگی پر نہیں کرسکتی
وہ لوگ اچھے رہے
جو غاروں سے آئے تھے
اور پہاڑوں سے آئے تھے
اور جو
یہ نہیں جانتے تھے کہ گھر
کسے کہتے ہیں
اب زمانہ کسی دیوانے کی طرح
خاک اڑا رہا ہے
جو جانتے ہیں
ان کے یہاں صرف
آنکھوں کی جلن ہے
اور جو نہیں جانتے
وہ میٹھی نیند سوتے ہیں
اور پکار پکار کر
کہتے ہیں کہ
کلی کڑوی ہے
مگر پھل
میٹھا ہوگا

۵

خدا اس شخص سے
اپنی پناہ میں رکھے
جو ایسا بردبار ہو
جیسے وداع کے آنسو
اور ایسا بلیغ ہو
جیسے وحی کی زبان

۶

دن میں کسی کام میں
دل نہیں لگتا اور
رات کو نیند
نہیں آتی
مجھے ہر وقت ایک آدمی کا سایہ
نظر آتا ہے
جس کے ایک ہاتھ پر چاند ہے
اور دوسرے پر سورج
اور جو سر سے پاؤں تک
زخمی ہے

۷

پہلے بوسے میں گویا
آفرینش
کی سی کپکپی تھی
اور پھر آمیزش اور
آویزش
گویا ایک پراسرار شہادت تھی
اور پھر تاسف
گویا ازلی اور
ابدی تھا
اور پھر دریافت
گویا زندگی کا
اثبات تھی
اور پھر ــــــ مسلسل
روشنی تھی

۸

آنسو پلکوں کو
اور پلکیں
آنکھوں کو
اور آنکھیں دل
کو برا کہتی ہیں
اور میں چپ ہوں

۹

رنگ
خوشبو سے
بدل جاتا ہے
اور
خوشبو
آواز سے بدل جاتی ہے
اور آنکھیں
چہروں کو
بیک وقت دیکھتی
ہیں، سونگھتی ہیں
اور سنتی ہیں

۱۰

میں نے ایک اونچے پہاڑ پر
ایک اونچی چوٹی
کرایے پر لے لی ہے
میری ہمت نے مجھے
اس کی اجازت نہ دی
کہ میں زمین کی طرح
پست ہو جاؤں
البتہ مجھے یہ خیال شاداب
رکھتا ہے کہ
ایک دن زمین کروٹ بدل کر
اپنا سارا لاوا
آسمان پر اگل دے گی

۱۱

مصور نے
اس کے ہونٹ
تو بنا دیے، جو
گلاب کی پنکھڑی
کی طرح لرزتے ہیں
مگر
اس کی آواز
نہیں بنائی جو
شعلے کی طرح
لپکتی ہے

۱۲

کیسا رنگین گداز
ان ہونٹوں کو
بخشا گیا ہے
خالی جام بھی
انھیں دیکھ لیں
تو شراب سے
چھلکنے لگیں

اس قسم کی مثالیں لاتعداد ہیں۔

ترقی پسندوں کا کہنا صرف یہ ہے کہ عصری زندگی کا عرفان شعر میں شعور کو جلا بخشتا ہے اور شاعری میں عظمت اور کیفیت کے امکانات کو روشن کر دیتا ہے۔ شاعری شاید عرفان کے بغیر بھی ممکن ہے لیکن عرفان کی سطح جتنی پست ہوگی شاعری اسی قدر ادنیٰ درجے کی ہوگی۔

سوال یہ ہے کہ عصری زندگی کا یہ عرفان کس طرح حاصل کیا جائے۔ آج کے دور میں زندگی، سماج، تہذیب اور فرد کے مطالعے کے مختلف طریق کار سائنس اور انسانی علوم نے دریافت کر رکھے ہیں۔ ادب ان سے یکسر بے نیاز نہیں رہ سکتا لہٰذا شاعر کو اپنے دور کی شناخت اپنے دور کے علوم کے ذریعے کرنی ہوگی۔ لہٰذا اسے ایک ایسے نقطۂ نظر کی ضرورت ہوگی جو سماج میں ہونے والے ارتقا کو خوش آمدید کہہ سکتا ہو کیوں کہ اس نقطۂ نظر کے بغیر وہ اپنے دور کو سمجھ نہیں پائے گا۔ اس لئے شاعر خواہ اپنے کو سماج سے کتنا ہی الگ کیوں نہ قرار دیتا ہو اس سوال سے نہیں بچ سکتا کہ اس کا کلام اس کے دور کے سماج میں صحت مند تبدیلی کی خواہش بیدار کرتا ہے یا انسانوں میں دور حاضر کی ساری کوتاہیوں سے سمجھوتے یا ان کے آگے سپر ڈالنے کی ترغیب دیتا ہے۔ ترقی پسندوں کے نزدیک اسی سوال سے کسی شاعر کے کلام کی حیثیت کا تعین ہوتا ہے اور اس کی کامیابی اور ناکامیابی کے سلسلے میں اس سوال کی بنیادی اہمیت ہے۔ اس کے کلام کی جمالیاتی کیفیت اور الفاظ کا حسن، جذبے اور احساس کی تہہ نشیں لہر، ترنم کا جادو، تصویروں کا نگار خانہ، امیجری کی سحر طرازی اور تکنیک اور طرز ادا کا سارا اہتمام اس کی شاعری کی سمت متعین کرنے میں معاون ہوتا ہے۔

ترقی پسندوں کو اس بات سے انکار نہیں کہ شاعری نہ محض فکر ہے نہ جذبہ۔ وہ شاعر سے فلسفی یا سیاست داں کے مطالبے نہیں کرتے لیکن شاعری کی ساری تہ داری اور پیچیدگی کو تسلیم کر لینے کے باوجود ترقی پسند شاعری کو محض لفظوں کی بازیگری یا آواز اور تصویروں کا کرتب نہیں جانتے بلکہ اس کے پیچھے عصری حسیت اور اجتماعی اور سماجی احساس اور بصیرت کی زنگارنگی دیکھتے ہیں اور ادب اور زندگی کے باہمی تعلق پر اصرار کرتے ہیں۔

جدید شاعری کو اس معیار پر پرکھا جائے تو اندازہ ہوگا کہ نئی شاعری تین طرح کی ہے۔ ایک وہ جو ندرت بیان کی تلاش میں آگہی اور سماجی ذمہ داری کو رد کرتی ہے اور اپنے کو فیشن اور فارمولے کے سپرد کر چکی ہے۔ اس کی کوشش یہ ہے کہ ترسیل کے المیے کا واسطہ دے کر خود کو زیادہ سے زیادہ مبہم اور مہمل بنائے اور اسے ندرت ادا قرار دے۔ اس کوشش میں اکثر شاعر نئے کلیشے کا شکار ہو رہے

ہیں۔ شاعری کی دوسری سطح وہ ہے جہاں تبدیلی کا احساس تو نہایت شدید ہے مگر اس کی سمت واضح نہیں ہے۔ اس اعتبار سے یہ شاعری سمجھوتے والی بے رنگ شاعری اور روایتی شاعری دونوں سے مختلف ہے۔ گو اس میں تجربے کا خلوص شامل ہے اور عصری حقیقتوں کو اپنے طور پر دریافت کرنے کا حوصلہ بھی کہیں کہیں ملتا ہے۔ تیسری سطح اس شاعری کی ہے جس میں عصری حسیت بھی ہے اور سماجی تبدیلی کی سمت بھی واضح ہے گو اس کا لہجہ، انداز بیان اور آہنگ پچھلے دور کی ترقی پسند شاعری سے مختلف ہے۔

۱۹۷۰ء کے عصری ادب کے سیمی نار میں اپنی تقریر میں اختر الایمان نے اس تیسری طرز شاعری کی نمائندگی کرتے ہوئے کہا تھا "یہ باتیں ضمنی اور فروعی ہیں کہ ہم ترسیل کے لئے کون سا طریقہ اور تکنیک استعمال کرتے ہیں، سیدھے طریقے پر بات کہتے ہیں یا گھما پھرا کر سمبل استعمال کرتے ہیں یا نہیں۔ بنیادی بات یہ ہے کہ ادیب قوم کا ضمیر ہے اور اسے یہ فرض ادا کرنا چاہئے۔ جب تک ادیب سماجی بے انصافی کے خلاف آواز بلند کرنے کا حوصلہ پیدا نہ کرے گا اس کا تاریخی منصب پورا نہ ہوگا۔

نئی شاعری میں جو کچی اور اچھی شاعری ہے اس میں یہ حوصلہ نظر آتا ہے اور ہمارے دور کی زندگی کی بے قراری اور حسن دونوں جھلکتے ہیں۔ اردو شاعری حسن و عشق کی روایتی دھوپ چھاؤں سے نکل آئی ہے۔ رومان کے سائے پیچھے رہ گئے ہیں اور شہر کی بے رحم صنعتی زندگی کی جھلکیاں بار بار ہماری نظموں اور غزلوں میں ابھرتی ہیں۔ سجے سجائے آراستہ پیراستہ انداز بیان کے بجائے کھردرے نثری عام گفتگو کے لب و لہجے کو شاعرانہ اظہار کے لئے استعمال کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے جس کی ایک شکل نثری نظم بھی ہے۔ ہماری شاعری میں آشوب روزگار سے مجروح اور دل گداختہ فرد ابھرا ہے جو نئی صنعتی زندگی کے نتیجے کے طور پر فیکٹریوں اور کارخانوں کے ارد گرد پایا جاتا ہے۔ ہماری شاعری میں لہجے کے اعتبار سے زیادہ واقفیت اور معنویت آئی ہے مگر اس کا دائرہ کسی قدر محدود ہوتا جا رہا ہے اور عصری حسیت کی گونج کو وسیع ترجہات حاصل نہیں ہوئے ہیں۔ ترقی پسند نقطۂ نظر سے ہماری شاعری صنعتی دور میں داخل ہونے والے ہندوستان کی گوناں گوں خصوصیات سے دوچار ہے۔ اس کے مخاطبین کا دائرہ محدود ہوا ہے۔ اس کے موضوعات میں رنگینی کے بجائے سنگینی اور اجتماعی آہنگ کے بجائے نجی لب و لہجہ اور انفرادی آواز ابھری ہے۔ ٹوٹتے ہوئے دیہی اور قصباتی معاشرے کی کھنک بھی جا بجا سنائی دیتی ہے۔ علامتیں مخاطبین کے تنگ ہوتے ہوئے حلقے کو ظاہر کرتی ہیں گو عصری حسیت کی ان لہروں کے باوجود ہماری شاعری ہنوز آنے والے کل کے انقلابی آہنگ کو ابھی تک اپنے دائرے میں سمو نہیں سکی ہے۔ ■

محمد حسن

جدید شاعری
ترقی پسند نقطۂ نظر

سچی شاعری کھرے سونے کی طرح کمیاب ہے بلکہ شاید اس سے بھی زیادہ کیوں کہ اس کے لئے محض کاری گری اور تقلید سے کام نہیں بنتا۔ روح عصر کو آواز اور جذبے میں سمونا لازم ہے۔ ترقی پسند نقطۂ نظر اجتماعی احساس اور انفرادی اظہار پر اصرار کرتا ہے۔

اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ خیالات اور جذبات ہوں یا طرز بیان اور وسیلۂ اظہار۔ ان سب کے سرچشمے شاعر کی ذات ہی سے نہیں اس کے اردگرد کی زندگی اور سماج سے پھوٹتے ہیں۔ سماج اور زندگی میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ زندگی تغیر اور تبدیلی ہی کا نام ہے لیکن باہر کی زندگی میں تبدیلیاں جس تیزی سے آتی ہیں اتنی تیز رفتاری سے انسان کی اندرونی شخصیت نہیں بدلتی۔ رویوں کی تبدیلی میں دیر لگتی ہے اور اکثر ایک زمانے کے فکری اور جذباتی رویوں کا دوسرے زمانے تک چلن رہتا ہے۔ اگر ایک زمانے کے ادب میں ایسے عناصر موجود ہوں جو بعد کے زمانے میں بھی معنویت اور استناد رکھتے ہوں تو انھیں بعد کے دور میں بھی قبول عام حاصل رہتا ہے۔ ہر دور کے شاعر اور ادیب کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہی ہوتا ہے کہ وہ اپنے دور کے احساسات افکار و جذبات کے اجتماعی آہنگ کو قائم رکھتے ہوئے اپنا انفرادی لہجہ اور انوکھا پن کیونکر برقرار رکھ سکتا ہے۔

اپنے لہجے کا انوکھا پن پانے کے لئے شاعر مختلف طریقے اختیار کرتا ہے۔ کم تر درجے کا شاعر یہ نہیں جانتا کہ لہجے کا انوکھا پن محض کرتب یا اظہار بیان کی ندرت سے پیدا نہیں ہوتا بلکہ نئی تجربات کے انوکھے پن اور شخصیت کے بانکپن سے پیدا ہوتا ہے۔ تجربات کے اس انوکھے پن کے رخ سے روح عصر یعنی اپنے دور کے اجتماعی تجربات تک پہنچنا ہی دراصل سچی شاعری کی پہچان ہے۔ وہ تقلیدی طرز بیان جو تخلیقی انفرادیت سے محروم ہو اتنا ہی بیکار ہے جتنا وہ کرتب اور فارمولا جو انوکھا تو ہو مگر عصری حسیت اور اجتماعی آہنگ

سے خالی ہو۔

ترقی پسند نقطۂ نظر ادب کو سماج کا محض مجہول عکس نہیں جانتا بلکہ سماج کو بہتر بنانے کے وسائل میں سے ایک وسیلہ سمجھتا ہے ادب زندگی پر اثرانداز ہوتا ہے۔ وہ آہستہ آہستہ غیر محسوس طریقے پر ہی سہی لوگوں کے سوچنے اور محسوس کرنے کے طریقوں اور رویوں کو بدلتا ہے۔ شاعر چاہے یا نہ چاہے وہ اپنے مخاطبین کے خوابوں کو تبدیل کرنے کے عمل میں شریک ہوتا ہے۔ شاعری بنیادی طور پر اظہار و ترسیل کا لازمی عمل ہے۔ شاعر کتنا ہی کہے کہ وہ صرف اپنے لئے لکھتا ہے۔ اس کے اظہار کے پیچھے اس کے مخاطبین کی غیر محسوس موجودگی کا احساس موجود رہتا ہے۔ اسی سے بعض دوستوں نے یہ نتیجہ نکال لیا ہے کہ ترقی پسند مقصدی ادب کے قایل ہیں۔ اور ہر ادب کو ناصحانہ یا مبلغانہ سمجھتے ہیں اور اس بنا پر محض خطیبانہ لہجے پر مصر ہیں۔

شاعری اجتماعی اور سماجی عمل کی حیثیت سے شروع ہوئی اور جیسے جیسے سماج مختلف نظاموں سے گزرتا ہوا مختلف طبقوں میں بٹتا رہا اور تعلیم اور تہذیب محض اعلیٰ طبقوں تک محدود ہوتی گئی، شاعری کا اجتماعی عمل بھی محدود ہوتا گیا اور اس کی عام اجتماعی اپیل طبقاتی بنیاد اختیار کرتی گئی حتیٰ کہ آج کے سرمایہ دارانہ دور میں شاعری کے مخاطبین کی تعداد کم سے کم تر ہو گئی۔ شاعر اپنے مخاطبین کا ایک حصہ بننے کے بجائے ان سے دور ہوتا گیا۔ شاعر اور اس کے مخاطبین کے درمیان ریڈیو، فلم، رسالے اور اخبارات کی دیواریں حائل ہوتی گئیں اور اسی لحاظ سے اس کا اسلوب براہ راست ہونے کے لئے بالواسطہ ہونے لگا۔ حتیٰ کہ شاعر کو یہ احساس ہونے لگا کہ وہ صرف اپنے لئے لکھ رہا ہے اور اس کا کوئی مخاطب نہیں ہے۔

اگر مقصدی شاعری سے مراد یہ ہے کہ ترقی پسند کسی خاص موضوع پر شعر لکھوانے پر اصرار کرتے ہیں یا وہ شاعری کو کسی فوری مقصد کے حاصل کرنے ہی کا ذریعہ جانتے ہیں تو یہ سب کچھ غلط ہے۔ ترقی پسند جانتے ہیں کہ شاعری اجتماعی اور انفرادی بصیرت میں دیرپا اور دوررس تبدیلیاں لانے کا ذریعہ بن سکتی ہے اور ان دیرپا اور دوررس تبدیلیوں سے انسانی رویے اور ان کے فوری ردعمل بدل سکتے ہیں۔ یہ رویے اور ردعمل سماجی تبدیلیوں میں معاون ثابت ہو سکتے ہیں۔ شعور، سماج کا محض مخلوق ہی نہیں اس کا خالق بھی ہے۔ ادب زندگی کو محض آئینہ ہی نہیں دکھاتا اسے سنوارتا بھی ہے اور ادب کی اس سماجی ذمہ داری سے بے تعلق نہیں ہو سکتا۔

ادب اور سماج کے اس باہمی رشتے کے لئے کسی ثبوت کی ضرورت ہو تو انقلاب فرانس کے سلسلے میں روسو، والٹیر اور انسائیکلوپیڈسٹ کی خدمات یاد رکھنا کافی ہوگا۔ یونان کی جنگ آزادی کے سلسلے میں بائرن کی نغمہ سرائی کی اہمیت کا ذکر اور مختلف ملکوں کی آزادی کی جنگ میں وہاں کے ادیبوں اور شاعروں کا شرکت

اس قسم کی مثالیں لاتعداد ہیں۔

ترقی پسندوں کا کہنا صرف یہ ہے کہ عصری زندگی کا عرفان شعر میں شعور کو جلا بخشتا ہے اور شاعری میں عظمت اور کیفیت کے امکانات کو روشن کر دیتا ہے۔ شاعری شاید عرفان کے بغیر بھی ممکن ہے لیکن عرفان کی سطح جتنی پست ہوگی شاعری اسی قدر ادنیٰ درجے کی ہوگی۔

سوال یہ ہے کہ عصری زندگی کا یہ عرفان کس طرح حاصل کیا جائے۔ آج کے دور میں زندگی، سماج، تہذیب اور فرد کے مطالعے کے مختلف طریق کار سائنس اور انسانی علوم نے دریافت کر رکھے ہیں۔ ادب ان سے یکسر بے نیاز نہیں رہ سکتا لہٰذا شاعر کو اپنے دور کی شناخت اپنے دور کے علوم کے ذریعے کرنی ہوگی۔ لہٰذا اسے ایک ایسے نقطۂ نظر کی ضرورت ہوگی جو سماج میں ہونے والے ارتقا کو خوش آمدید کہہ سکتا ہو کیوں کہ اس نقطۂ نظر کے بغیر وہ اپنے دور کو سمجھ نہیں پائے گا۔ اس لئے شاعر خواہ اپنے کو سماج سے کتنا ہی الگ کیوں نہ قرار دیتا ہو اس سوال سے نہیں بچ سکتا کہ اس کا کلام اس کے دور کے سماج میں صحت مند تبدیلی کی خواہش بیدار کرتا ہے یا انسانوں میں دور حاضر کی ساری کوتاہیوں سے سمجھوتے یا ان کے آگے سپر ڈالنے کی ترغیب دیتا ہے۔ ترقی پسندوں کے نزدیک اسی سوال سے کسی شاعر کے کلام کی حیثیت کا تعین ہوتا ہے اور اس کی کامیابی اور ناکامیابی کے سلسلے میں اس سوال کی بنیادی اہمیت ہے۔ اس کے کلام کی جمالیاتی کیفیت اور الفاظ کا حسن، جذبے اور احساس کی تہہ نشیں لہر، ترنم کا جادو، تصویروں کا نگار خانہ، امیجری کی سحر طرازی اور تکنیک اور طرز ادا کا سارا اہتمام اس کی شاعری کی سمت متعین کرنے میں معاون ہوتا ہے۔

ترقی پسندوں کو اس بات سے انکار نہیں کہ شاعری نہ محض فکر ہے نہ جذبہ۔ وہ شاعر سے فلسفی یا سیاست داں کے مطالبے نہیں کرتے لیکن شاعری کی ساری تہ داری اور پیچیدگی کو تسلیم کر لینے کے باوجود ترقی پسند شاعری کو محض لفظوں کی بازیگری یا آواز اور تصویروں کا کرتب نہیں جانتے بلکہ اس کے پیچھے عصری حسیت اور اجتماعی اور سماجی احساس اور بصیرت کی زنگارنگی دیکھتے ہیں اور ادب اور زندگی کے باہمی تعلق پر اصرار کرتے ہیں۔

جدید شاعری کو اس معیار پر پرکھا جائے تو اندازہ ہوگا کہ نئی شاعری تین طرح کی ہے۔ ایک وہ جو ندرت بیان کی تلاش میں آگہی اور سماجی ذمہ داری کو رد کرتی ہے اور اپنے کو فیشن اور فارمولے کے سپرد کر چکی ہے۔ اس کی کوشش یہ ہے کہ ترسیل کے المیے کا واسطہ دے کر خود کو زیادہ سے زیادہ مبہم اور مہمل بنائے اور اسے ندرت ادا قرار دے۔ اس کوشش میں اکثر شاعر نئے کلیشے کا شکار ہو رہے ہے

ہیں۔ شاعری کی دوسری سطح وہ ہے جہاں تبدیلی کا احساس تو نہایت شدید ہے مگر اس کی سمت واضح نہیں ہے۔ اس اعتبار سے یہ شاعری سمجھوتے والی بے رنگ شاعری اور روایتی شاعری دونوں سے مختلف ہے۔ گو اس میں تجربے کا خلوص شامل ہے اور عصری حقیقتوں کو اپنے طور پر دریافت کرنے کا حوصلہ بھی کہیں کہیں ملتا ہے۔ تیسری سطح اس شاعری کی ہے جس میں عصری حسیت بھی ہے اور سماجی تبدیلی کی سمت بھی واضح ہے گو اس کا لہجہ، انداز بیان اور آہنگ پچھلے دور کی ترقی پسند شاعری سے مختلف ہے۔

۱۹۷۰ء کے عصری ادب کے سیمینار میں اپنی تقریر میں اخترالایمان نے اس تیسری طرز شاعری کی نمائندگی کرتے ہوئے کہا تھا "یہ باتیں ضمنی اور فروعی ہیں کہ ہم ترسیل کے لئے کون سا طریقہ اور تکنیک استعمال کرتے ہیں، سیدھے طریقے پر بات کہتے ہیں یا گھما پھرا کر سمبل استعمال کرتے ہیں یا نہیں۔ بنیادی بات یہ ہے کہ ادیب قوم کا ضمیر ہے اور اسے یہ فرض ادا کرنا چاہئے۔ جب تک ادیب سماجی بے انصافی کے خلاف آواز بلند کرنے کا حوصلہ پیدا نہ کرے گا اس کا تاریخی منصب پورا نہ ہوگا۔

نئی شاعری میں جو سچی اور اچھی شاعری ہے اس میں یہ حوصلہ نظر آتا ہے اور ہمارے دور کی زندگی کی بے قراری اور حسن دونوں جھلکتے ہیں۔ اردو شاعری حسن و عشق کی روایتی دھوپ چھاؤں سے نکل آئی ہے۔ رومان کے سائے پیچھے رہ گئے ہیں اور شہر کی بے رحم صنعتی زندگی کی جھلکیاں بار بار ہماری نظموں اور غزلوں میں ابھرتی ہیں۔ سجے سجائے آراستہ پیراستہ انداز بیان کے بجائے کھردرے نثری عام گفتگو کے لب و لہجے کو شاعرانہ اظہار کے لئے استعمال کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے جس کی ایک شکل نثری نظم بھی ہے۔ ہماری شاعری میں آشوب روزگار سے مجروح اور دل گداختہ فرد ابھرا ہے جو نئی صنعتی زندگی کے نتیجے کے طور پر فیکٹریوں اور کارخانوں کے ارد گرد دیا یا جاتا ہے۔ ہماری شاعری میں لہجے کے اعتبار سے زیادہ واقفیت اور معنویت آئی ہے مگر اس کا دائرہ کسی قدر محدود ہوتا جا رہا ہے اور عصری حسیت کی گونج کو وسیع ترجہات حاصل نہیں ہوتے ہیں۔ ترقی پسند نقطۂ نظر سے ہماری شاعری صنعتی دور میں داخل ہونے والے ہندوستان کی گوناں گوں خصوصیات سے دوچار ہے۔ اس کے مخاطبین کا دائرہ محدود ہوا ہے۔ اس کے موضوعات میں رنگینی کے بجائے سنگینی اور اجتماعی آہنگ کے بجائے نجی لب و لہجہ اور انفرادی آواز ابھری ہے۔ ٹوٹتے ہوئے دیہی اور قصباتی معاشرے کی کھنک بھی جا بجا سنائی دیتی ہے۔ علامتیں مخاطبین کے تنگ ہوتے ہوئے حلقے کو ظاہر کرتی ہیں گو عصری حسیت کی ان لہروں کے باوجود ہماری شاعری ہنوز آنے والے کل کے انقلابی آہنگ کو ابھی تک اپنے دائرے میں سمو نہیں سکی ہے۔ ■

خلیل الرحمٰن اعظمی

غزل

جلتا نہیں اور جل رہا ہوں
کس آگ میں میں پگھل رہا ہوں

مفلوج ہیں ہاتھ پاؤں میرے
پھر ذہن میں کیوں یہ چل رہا ہوں

اک بوند نہیں لہو کی باقی
کس بات پہ میں مچل رہا ہوں

تم جھوٹ یہ کہہ رہے تھے مجھ سے
میں بھی کبھی بے بدل رہا ہوں

کیوں مجھ سے ہوئے گناہ سرزد
کہنے کو تو بے عمل رہا ہوں

رائی کا بنا کے ایک پربت
اب اس پہ یوں ہی پھسل رہا ہوں

کس ہاتھ سے ہاتھ میں ملاؤں
اب اپنے ہی ہاتھ مل رہا ہوں

کیوں آئینہ بار بار دیکھوں
میں آج نہیں جو کل رہا ہوں

اب کون سا ڈر رہا ہے باقی
اس ڈر سے میں کیوں نکل رہا ہوں

قدموں کے تلے تو کچھ نہیں ہے
کس چیز کو میں کچل رہا ہوں

اب کوئی نہیں رہا سہارا
میں آج سے پھر سنبھل رہا ہوں

میں کیوں کروں آسماں کی خواہش
اب تک تو زمیں پہ چل رہا ہوں

یہ برف ہٹاؤ مرے سر سے
میں آج کچھ اور جل رہا ہوں

مجھ کو نہ پلاؤ کوئی پانی
پیاسوں کے میں ساتھ چل رہا ہوں

کھانے کی نہیں رہی طلب کچھ
اب بھوک کے بل پہ پل رہا ہوں

اختر انصاری

"شہرزاد"
جامعہ اردو روڈ، علی گڑھ

رباعیات

گلشن مرے خوابوں کے دہکتے ہی رہے
تخئیل کے طائر بھی چہکتے ہی رہے
اس دل نے بہت خاک اڑائی لیکن
سینے میں جو تھے زخم مہکتے ہی رہے

توفیق ازل ہے اک فسانہ اے دل!
تقصیر کے وعدے پہ نہ جانا اے دل!
اب وقت سے مرہم کی توقع بھی نہیں
زخموں سے ہے چور خود زمانہ اے دل!

جیسے شب غم بیت رہی ہو کوئی
یا وقت نے خود چوٹ سہی ہو کوئی
یہ کرب، یہ لذت، یہ تفکر، یہ نشاط
فطرت نے غزل جیسے کہی ہو کوئی

اس حال پہ تف جس میں یہ حالت ہو جائے
مائل بہ کرم جورِ مشیت ہو جائے
اللہ کرے فطرتِ سفاک مجھے
غارت کرے اور خود بھی غارت ہو جائے

افکار کی گرمی سے پچکے جاتے ہیں
دم سیلِ حقائق سے رکے جاتے ہیں
اللہ رے افزونیٔ سرمایۂ ذہن
اس بوجھ سے تو شانے جھکے جاتے ہیں

نظّارۂ نیکی و بدی کی چہل بل
گندم کے خمارِ سرمدی کی چہل بل
آزردہ دل تنگ ہیں پچھلی صدیاں
اللہ رے بیسوی صدی کی چہل بل

مظہر امام

اسسٹنٹ ڈائرکٹر، ٹیلی ویژن سنٹر
سری نگر

ترے خیال کا شعلہ تھما تھما سا تھا
تمام شہر تمنا بجھا بجھا سا تھا

نہ جانے موسم تلوار کس طرح گذرا
مرے لہو کا شجر تو جھکا جھکا سا تھا

بلائے شام کے سائے تھے اور وادئی دل
اگرچہ صبح کا چہرہ دھلا دھلا سا تھا

ہمیں بھی نیند نے تھپکی دی سو گئے تم بھی
تمام حادثۂ شب سنا سنا سا تھا

کہاں سے وقت کی سانسوں کے بادباں کھلتے
ہوا کا قافلہ کب سے رکا رکا سا تھا

وہ نام جس کے لئے زندگی گنوائی گئی
نہ جانے کیا تھا مگر کچھ بھلا بھلا سا تھا

امام ہم سفر دوستانِ عالی مقام
چراغ ختم سفر تھا، تھکا تھکا سا تھا

کمار پاشی

دو نظمیں: شریف زادوں کے لئے

(۱)

اتنی بھی جلدی کیا ہے
اس پر کچھ ظاہر مت کر
دو اک دن باتوں میں اسے لگائے رکھ
اس پر جب یہ کھل جائے بے ضرر ہے تو
گہرے، کالے جنگل کے اندر ہے تو
کسی چور رستے سے
تب چپکے چپکے
باہر آجا
اور اس کو سب سے چھپ کر
سر سے پاؤں تک کھا جا ——

(۲)

اس نے پچھلے کسی جنم میں
ناگ راج کا سر کچلا تھا
جنم جنم سے
ناگن اس کو ڈھونڈ رہی ہے
جنم جنم سے
وہ خود سے چھپتا پھرتا ہے
اپنے ہی مردار بدن میں
ایسا کونہ ڈھونڈ رہا ہے
جس کے باہر، اس کے لہو کی
گندھ نہ جائے
ناگن اس کو ڈھونڈ نہ پائے

سچ کہتا ہوں:
جنم جنم
میں خود سے چھپتا پھرتا ہوں

شعبۂ سماجیات
علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ

ابن فرید

بے چہرگی کی لاحاصلی

جدیدیت نے بے چہرگی کو بڑی توجہ اور خلوص کے ساتھ اپنا موضوع فکر بنایا ہے۔ یہ اصطلاح کم لوگوں نے استعمال کی ہے لیکن ذات کی گم شدگی یا سائفر (SYPHER) کے الفاظ میں LOSS OF THE SELF (زیان ذات) کا مسئلہ ہمارے لئے خاصا اہم رہا ہے۔ پھر اچانک ایسا ہوا کہ کسی نے ابھی حال میں اپنے مکتوب بہ نام مدیر میں کسی حد تک سرزنش کے ساتھ یہ انکشاف کیا کہ یہ جو تم رعب کی لیتے پھرتے ہو کہ بے چہرگی کا تصور تم نے جدید ادب میں پیش کیا ہے تو تمہیں آگاہی ہونی چاہئے کہ یہ اصطلاح اولاً پرویز شاہدی نے اردو کو مرحمت کی ہے۔ یاد تو کچھ مجھے بھی آنے لگا کہ پرویز شاہدی کے یہاں اس اصطلاح سے متعارف ہوا تھا۔ پھر دو اقتباسات اس نظم کے ہاتھ آئے جو مرحوم نے "بے چہرگی" کے عنوان سے لکھی تھی :

غرور برتری کے ساتھ اختلاج کمتری
یہ ریزہ ریزہ آدمی
یہ پارہ پارہ آدمی
ہزار چہرہ آدمی
معاشیات حرص کا ابھرتا خلفشار ہے۔

اور نظم کا خاتمہ ان سطور پر ہوتا ہے :

کہ اس کو...
چہرہ چاہئے
خود اپنا چہرہ چاہئے
وہ اصلی چہرہ چاہئے

بھیڑ کے جو سسک رہا ہے چہروں کی بھیڑ میں۔

ان تلازموں نے پوری نظم کو اجمالاً ذہن میں تازہ کر دیا۔ اور پرویز شاہدی کے ایک اقتباس کی تفہیم نے چونکا دیا جو مظہر امام کے نام مورخہ ۲۹ اکتوبر ۱۹۶۰ء سے مظہر امام کے علاوہ دوسروں نے بھی پیش کیا۔ اسی اقتباس میں ان سطروں کو اہمیت دیتے ہوئے نقل کرتا ہوں جن میں پرویز نے ایک بات کنایہ میں بھی کہی ہے:

> ...فن شاعری بڑا بے رحم فن ہے۔ ملتفت بھی ہوتا ہے تو اپنی شرطیں منوا کر۔ دل شاعر کا غیر منظم اضطراب اس کو متاثر نہیں کرتا اور اضطراب میں تنظیم پیدا کرنا خلوص فکر اور شدت احساس کے ہفت خواں طے کئے بغیر ممکن نہیں ہوتا جب کہنے کی باتیں بہت ہوں تو کچھ کہا نہیں جاتا۔ بہر حال، میں نے ہکلا ہکلا کر ہی کیوں نہ ہوں، پھر کچھ باتیں کہی ہیں۔ آپ نے دو ایک سن لی ہیں۔ باقی بھی گوش گذار ہو جائیں گی...

اس اقتباس میں میں نے ایک فقرہ پر خط کشید کر دیا ہے کہ آپ "پھر" کے لفظ پر خصوصیت سے توجہ دیں۔ پرویز شاہدی کا اصل مقصد کیا تھا اس کی وضاحت مظہر امام ہی کر سکتے ہیں، البتہ پرویز کے جملوں سے جو ترسیل ہوتی ہے وہ میرے ناقص خیال میں یہ ہے کہ "پرویز کے نظریۂ شاعری اور انداز فکر و احساس میں" خواہ تغیر ہو گیا ہو لیکن ان کی فکر ـــــ بہ نفسہ ـــــ کا تسلسل نہیں ٹوٹا ہے ("پھر" خاصا جاندار ہے!) چنانچہ انھیں جدیدیت کا پیش رو قرار دینا، خاصا 'خطرناک' اقدام ہے۔ ان کی نظم "بے چہرگی" پڑھئے تو اندازہ ہوتا ہے کہ مارکس کی کتاب ECONOMIC AND PHILOSOPHIC MANUSCRIPTS OF 1844 ابھی ابھی شایع ہو کر ہندوستان کے انگریزی داں طبقہ کے ہاتھوں تک پہنچی ہے اور ALIENATION کا تصور نیا نیا مرکز توجہ بنا ہے، اور پرویز شاہدی نے جس زمانہ میں اس تصور کو فن کا پیراہن دیا ہے انھیں دنوں جدیدیت کا رجحان خاصی تاخیر سے مغرب سے رخصت ہو کر اردو میں وارد ہوا ہے۔ معاشیات حرص کا ابھرتا خلفشار، مادی آسودگی سے اکتائے ہوئے معاشرہ کے نئے ذہن سے ٹکرا جاتا ہے اور جدیدیت اور ترقی پسندی کی توسیع کی آوازیں آپس میں الجھنے لگتی ہیں۔ اس لئے نوجوان مارکس پیران سال مارکس کے مقابلے میں، اپنی فکری چوٹ زیادہ جذباتی انداز میں لگاتا ہے، اور زیادہ انسانی انداز میں سوچتا ہے۔ اس کے نزدیک:

> ... شے جسے مزدور تیار کرتا ہے ـــــ مزدور کی تخلیق ـــــ اس کا مقابلہ قدرے اجنبی (ALIEN) کی طرح خالق کی قوت سے آزاد حیثیت میں کرتی ہے۔ مزدور کی تخلیق سے مزدور

ہوتی ہے جو شے کی شکل اختیار کرلیتی ہے اور جو مادی ہوجاتی ہے : یہ مزد کی تجسیم (OBJECTIFICATION) کا عمل ہے۔ مزد کی حقیقت شناسی ہی اس کی تجسیم ہے۔ ان اقتصادی حالات میں مزد کی یہ حقیقت شناسی مزدور کے لئے حقیقت شناسی کا زیاں ہوتی ہے۔ تجسیم بحیثیت زیاں شے اور اس کی غلامی؛ تصرف (APPROPRI- ATION) بحیثیت بے گانگی (ESTRANGEMENT)، بحیثیت اجنبیت (ALIENATION)۔

یہ تحریر خود اپنی جگہ پر خاصی کاواک ہے کیوں کہ مارکس نے اس پر کبھی نظرثانی نہیں کی۔ وہ اسے شایع نہیں کرانا چاہتا تھا۔ اسی وجہ سے ALIENATION کے تصور کو اس نے اپنی ایک اور کتاب THEORIES OF SURPLUS VALUES میں پیش کر دیا تھا۔ لیکن ALIENATION کا انگریزی لفظ تو اس نے کبھی استعمال ہی نہیں کیا۔ اس نے جو دو المانوی (GERMAN) اصطلاحیں استعمال کی ہیں وہ ENTAUSSERUNG اور ENTSREMDUNG ہیں، جن میں موخرالذکر ALIENATION کے قریب المعنی ہے۔

مزدور جس قدر مزد کی پیداوار کرتا جاتا ہے اسی قدر شے سے بیگانہ ہوتا جاتا ہے اور سرمایہ دار اتنا ہی زیادہ امیر ہوتا جاتا ہے، یہاں تک کہ مزدور کو اس کا بھی احساس نہیں ہو پاتا کہ اس نے مزد کو اس قدر فراوانی کے ساتھ تخلیق کر دیا ہے کہ خود اس کے لئے قوت لایموت تنگ ہوگئی ہے۔ مارکس مثال دیتا ہے :

> ... بالکل ایسا ہی مذہب میں بھی ہوتا ہے۔ جس قدر آدمی خود کو خدا میں سموتا جاتا ہے، اتنی ہی کمی اس کی اپنی ذات میں ہوتی جاتی ہے...

مارکس کی مثال اس کے لئے صرف ایک مثال ہے لیکن اس سے پہلے بہت سے اہل نظر نے اجنبیت پر روحانی نقطۂ نظر سے سوچا تھا، مثلاً سولھویں صدی میں جان کالون (JOHN CALVIN) نے اسے روحانی موت کے معنی میں استعمال کیا تھا، اس کے خیال میں آدمی اپنے اولین گناہ کی وجہ سے اپنی روح کو خدا سے بیگانہ کرلیتا ہے اور روحانی طور پر مردہ ہوجاتا ہے۔ روسو (ROUSEAU) اس کے برخلاف اجنبیت کو فرد کا بنیادی معاشرتی حق سمجھتا ہے۔ اس زمانہ میں فرد روحانیت میں اس حد تک غرق تھا کہ اسے بیگانگی کی معاشری ضرورت تھی۔ اور پھر ہیگل ـــــ جس سے خود مارکس نے ENTSREMDUNG کی اصطلاح مستعار لی ہے ـــــ فرد سے شعور کی بیگانگی کو اجنبیت قرار دیتا ہے۔ اس کی نظر میں فرد خود کو شے کی حیثیت سے دیکھنے لگتا ہے، یہاں تک کہ پوری معروضی دنیا 'اجنبی روح' کے علاوہ کچھ اور نہیں نظر آتی۔

کچھ اور روح اور مادی دنیا کا ذکر چھیڑ دیجیے تو اجنبیت اور فنائے ذات (تصوف) میں بال برابر ہی فرق باقی رہ جاتا ہے۔ وجودیت نے اجنبیت کو دو زاویوں سے موضوع فکر بنایا ہے، ایک

وہ جو سینٹ آگسٹن اور سینٹ آکیناس (ST. ACQUINAS) سے روحانی اکتساب کرتی ہے اور دوسرا وہ جو بے خدا، وجود کا قائل ہے۔ دوسرے زاویہ ہی نے اردو ادب میں جدیدیت کو فکری سرمایہ فراہم کیا ہے۔

یہ کون نہیں جانتا کہ سارتر، کامیو، بودیے وغیرہ کو فکری طور پر مارکس نے بے حد متاثر کیا ہے۔ چنانچہ ماریو فانتنی اور ژرالد وائنستائن (MARIO D. FANTINI AND GERALD WEINSTEIN) جب بہت زیادہ شدت کے ساتھ بیچ بولتے ہیں تو یوں کہتے ہیں:

> ... لافردیت (ANONYMITY)، گمنامیت (DEPERSONALISATION)، تنہائی (ISOLATION)، بے توانائی (POWERLESSNESS) کو وہ لوگ محسوس کر سکتے ہیں اور کرتے ہیں جن کے پیٹ نسبتاً بھرے ہوئے ہیں، جن کی آمدنیاں متوازن ہیں اور جن پر معاشرہ حاوی نہیں ہو سکتا ہے...

لیکن اس (ENTSREMDUNG) کو مارکس کے تصور سے علاقہ نہیں معلوم ہوتا۔ ہمیں کچھ اور بھی چاہئے تھا۔ شاید یہ کسی اور ہی نظریہ پر تنقید ہے۔ کچھ ورق اور الٹتے ہیں: اجنبیت کا زیادہ تر استعمال معاشرتی علوم میں ہوتا ہے۔ اس سے تجربہ کے کل یا اجزا کے درمیان بیگانگی کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ اسے معروضی بیگانگی یا علٰحدگی قرار دیا جا سکتا ہے۔ بے گانہ شخصیت کے احساس کی حالت کہا جا سکتا ہے، ایسی محرکی (MOTIVATIONAL) حالت سمجھا جا سکتا ہے جو بیگانگی کی طرف رجوع کرائے، ذات اور معروضی دنیا میں دوری کو اجنبیت کہا جا سکتا ہے، یا جب ذات کے مقابل ذات کے پہلو دوری اختیار کر کے آجائیں، جیسے اجنبی مزد، یا ذات اور ذات میں علٰحدگی ہو جائے تو اسے بھی اجنبیت قرار دیا جا سکتا ہے ——— تو یہ سبق ہمیں یونیسکو نے دیا ہے۔ جب کہ مارون اسکاٹ (MARVIN SCOTT) کے نزدیک اجنبیت چار جہاتی ہے: اقدار، معیارات، کارہائے منصبی (ROLES) اور سہولتوں سے اجنبیت!

لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہم سب ہی اقدار، کارہائے منصبی اور ان کے معاشری اداروں کو مسترد کر دیتے ہیں بلکہ یہ روش صرف ان جہاتی عناصر کے سلسلہ میں اختیار کی جاتی ہے جو ہماری نظر میں غیر ضروری طور پر حاوی ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ کینسٹن (KENISTON) کے نزدیک جب ثقافت کے مقاصد اور ان کے حصول کے وسائل میں تصادم وقوع پذیر ہو جاتا ہے تو فرد کے لئے معاشرتی اقتصادی اعمال میں حصہ لینا مشکل ہو جاتا ہے۔"

ان تصریحات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ 'اجنبیت' خیالی نہیں، معاشرتی مسئلہ ہے۔

ہمارے ادب میں ذات کا مسئلہ جزو کے کل میں فنا ہو جانے کے دور سے عام رہا ہے، لیکن

اس ادب میں ملوہ سے لاتعلقی پر اصرار اس زمانہ سے کیا جارہا ہے جب مادی ترقی اس مرحلہ تک بھی نہیں پہنچی تھی جس مرحلہ میں ہمارا معاشرہ آج ہے۔ اس لئے جدیدیت میں ذات سے اجنبیت کی روایت تصوت کی توسیع نہیں ہے۔ مارکسی نظریہ بھی جدیدیت کا نظریہ نہیں ہے کیوں کہ سرمایہ کاری، محنت، مزدو، پیداوار اور اقتصادی استحصال جدیدیت کے مسائل مباحث ہیں ہی نہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ جدیدیت اشتراکی مقصدیت کی جارح ناقد ہے۔ اس لئے صرف وہی تصوری دائرہ باقی رہ جاتا ہے جو خوشحال معاشرہ (AFFLUENT SOCIETY) کو اپنے حصار میں لئے ہوئے ہے۔

وہ لوگ جو جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع قرار دیتے ہیں وہ دراصل اپنی ماضی کی لاحاصل کوششوں کو کام کے لائق، ثابت کرنا چاہتے ہیں TO MAKE BEST OUT OF THE WORST اچھی بات ہے لیکن اتنی اچھی بھی نہیں کہ بہت اچھی بن جائے۔ خاص طور سے اجنبیت کے معاملہ میں معاشری اشتراک اور معاشری بیگانگی میں استدلالی رشتہ کو ثابت کرنا ذرا ٹیڑھی سی کھیر ہوگی۔

ادھر چند مہینوں سے ڈیوڈ رائسمین (DAVID RIESMAN) کی کتاب "تنہا بھیڑ" (THE LONELY CROWD) نے خاصی اہمیت اختیار کرلی ہے۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل نے اپنی کتاب "نئی علامت نگاری" میں ایک جگہ اس کے ایک تصور کا انطباق بھی کیا ہے لیکن افسوس یہ ہے کہ وہ بہت سرسری سی بات کہہ کر کسی اور طرف نکل گئے ہیں۔ انھیں چاہئے تھا کہ تنہائی کے مسئلہ پر بحث کرتے ہوئے رائسمین کے استنباطات کا مناسب حوالہ دیتے۔ خیر تلقین کرنے کا حق مجھ کو بھی تو نہیں پہنچتا!

رائسمین کے نزدیک معاشرہ اپنے تین واضح کردار رکھتا ہے، جو اس کی جہات بھی ہیں اور ارتقائی مدارج بھی۔ ہر معاشرہ ان تینوں ادوار سے گذرتا ہے اور ہر دور سے متعلق اپنے کردار کو اختیاً کرتا ہے اور انجام دیتا ہے۔ دنیا میں تمام معاشروں کی ثقافتی و تہذیبی پیش رفت چونکہ ایک سی نہیں ہے اور نہ ہو سکتی ہے، اس لئے یہ لابدی ہے کہ ایک ہی عرصہ میں مختلف کردار کے معاشرے شانہ بہ شانہ موجود رہیں۔ اس طرح یہ ادوار اور کردار معاشرہ کی جہات بھی بن جاتے ہیں۔ رائسمین نے ان ادوار، کرداروں یا جہات کو 'جہت روایت' (TRADITION-DIRECTION) 'جہت درون' (INNER - DIRECTION) اور 'جہت غیر' (OTHER-DIRECTION) کے ناموں سے موسوم کیا ہے۔

جہت روایت کا نمائندہ معاشرہ بقول رائسمین بڑی حد تک جامد ہوتا ہے، اس میں طبقاتی درجہ بندیاں واضح اور متعین ہوتی ہیں اور روایات کا سختی سے پابند ہوتا ہے۔ اس معاشرہ کی ثقافت اپنے افراد کو رسوم، رواج اور عقیدوں کی جڑی ہوئی کڑیاں فراہم کرتی ہے، اور ان کے لئے معاشرہ کی نئی ہیئت

تلاش کرنے یا اپنے صدیوں پرانے مسائل کا حل تلاش کرنے کی کوئی تشویق نہیں ہوتی۔ کیونکہ پسند یا انتخاب کے مواقع ایسے معاشرہ میں بہت کم ہوتے ہیں۔ ہر فرد کو اس کا مقام و مرتبہ اور اس کے کارہائے منصبی وراثت میں اپنے بزرگوں یا پیش رووں سے ملتے ہیں۔ ان کے لئے اس جدو جہد یا کشمکش اور تصادم کا شکار نہیں ہونا پڑتا۔ ہر عورت، مرد اور بچہ کا مرتبہ اور کارہائے منصبی پہلے سے متعین ہوتے ہیں اور اسے ان میں تبدیلی کا اختیار نہیں ہوتا۔ اس طرح معاشرتی تطبیق (SOCIAL ADJUSTMENT) بدرجۂ کمال ہوتی ہے اور عدم تطبیق کم سے کم ہے۔ البتہ اس معاشرتی تطبیق کی قیمت جہت روایت کے معاشرہ کو بے جان اور ادر جامد تقلید (CONFORMITY) کی صورت میں ادا کرنی پڑتی ہے۔ تاکہ ماضی کی اقدار اور اس کے معیارات من وعن حال میں منتقل ہو جائیں۔ یہ معاشرہ عام طور سے زرعی تہذیبوں میں زیادہ مستحکم اور بے میل شکلوں میں پایا جاتا ہے۔

جہت دروں کا حامل معاشرہ تیز رفتاری کے ساتھ تبدیل ہونے والی تہذیب میں منعکس ہوتا ہے۔ اس معاشرہ میں افراد میں غیر معمولی حرکت پذیری پائی جاتی ہے۔ یہ حرکت معاشرتی پیمانہ پر افقی بھی ہوتی ہے اور عمودی بھی کیوں کہ نہ صرف فرد کا طبقاتی مرتبہ بلندی کی طرف مائل ہوتا ہے بلکہ مکانی طور پر بھی وہ ایک مقام سے دوسرے مقام تک حرکت کرتا رہتا ہے۔ اس معاشرہ میں فرد کو عقائد، اقتصاد و ازدواج جیسے معاملات میں انفرادی پسند و انتخاب کی خاصی آزادی ہوتی ہے۔ فرد کو عملی جہت اپنے خاندان سے ابتدائی معاشرتی عمل و تعامل سے ملتی ہے۔ اس کے پیش نظر جو اصول ہوتے ہیں ان میں سخت محنت، کفایت شعاری، فوری تسکین کو مستقبل کے لئے ملتوی کر دینا، اور نفوذ پذیر انفرادیت (PERVASIVE INDIVIDUALISM) زیادہ اہم ہیں اور ان کا اظہار عملاً زندگی کے ہر رخ میں ہوتا رہتا ہے۔ اس میں گویا ایک طرح کی فوق شعور (SUPER EGO) میکانیت کار فرما رہتی ہے۔ اس کیفیت کی وجہ سے جہت دروں کے حامل معاشرہ میں فرد رجائی انداز میں رد و انتخاب کا اختیار رکھتا ہے، اور اس رجائیت ہی کی وجہ سے اپنی منزل کی طرف بڑھتا رہتا ہے۔ اسے جہت دروں اس لئے قرار دیا جاتا ہے کہ اس معاشرہ میں فرد میں حرکت و عمل کی جہت بچپن ہی میں نصب کر دی جاتی ہے اور وہ اجتماعی منزل کی طرف داخلی تشویق کے ذریعہ بڑھتا ہے۔ یہ معاشرہ جہت روایت سے جہت غیر کے درمیان عبوری جہت یا دور کی حیثیت رکھتا ہے، اسی وجہ سے اس کے ابعاد میں پیش رو اور پیش آمدہ دونوں جہات کی خصوصیات کا قدرے امتزاج ہوتا ہے۔

جہت غیر اس معاشرہ کی خاصیت ہوتی ہے جس میں پیداوار (PRODUCTION) کے مسائل

سکتے ہیں۔ جہت غیر کا حامل معاشرہ خود شعور (SELF-CONSCIOUS) ہوتا ہے اور اس میں اہم مسئلہ "دوسرے لوگ" غیر شناس ہوتے ہیں۔ اس کی معاشی ساخت میں چند لوگوں کو پیداوار کرنے کے لئے روزگار فراہم کیا جاتا ہے اور اکثریت کو WHITE-COLLAR پیشوں پر متعین کیا جاتا ہے۔ اس میں دفتری نظام (BUREAURACY) بڑا لمبا چوڑا ہوتا ہے اور ملازمت کو وقعت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ ان تمام اعمال میں فرد اصلاً بین الافراد تعلقات سے وابستہ ہوتا ہے۔ وہ یا تو دوسروں کے ہاتھ کچھ فروخت کرتا ہے، یا ان کی خدمت میں کسی نہ کسی حیثیت سے حاضر رہتا ہے، یا اپنے بارے میں ان کی آراء کا منتظر رہتا ہے۔ بیشتر دفتری (BUREAUCRATIC) اعمال میں اس کی پیش رفت یا ترقی کا جزواً انحصار اس امر پر ہوتا ہے کہ وہ اپنے سے برتر عہدہ داروں پر اپنا تاثر پسندیدہ انداز میں ڈالے اور ساتھ ہی ساتھ ان کے لئے خطرہ بننے سے احتراز کرے۔ اس معاشرہ میں فرصت (LEISURE) میں غیر معمولی اضافہ ہو جاتا ہے، جس کو کاٹنے کے لئے فرد جمعی وسائل (MASS MEDIA) کے بے زحمت اور پسندیدہ ذریعہ پر انحصار کرتا ہے۔ جہت غیر کے معاشرہ میں رہنمائی بنیادی طور پر ہم عصروں سے ملتی ہے جو عام طور پر بچوں کے ہمجولی، نوجوانوں کی ٹولی، نوجوانوں کے دوست، تجارت و مصروفیت کے ساتھی وغیرہ ہوتے ہیں۔ ان حلقوں میں اضافہ و توسیع جمعی وسائل کے ذریعہ ہوتی ہے جو جمعی معاشرہ کے معیارات اور اس کی اقدار کی ترسیل کرتے ہیں۔ جہت غیر کا فرد اپنے دوستوں، ساتھیوں اور حریفوں کی طرف سے ہمیشہ چوکنا رہتا ہے۔ وہ اپنی منزل اپنے ہمعصروں کی رہنمائی کے مطابق تبدیل کرتا رہتا ہے۔ اس معاشرہ کا فرد لحظہ لحظہ تبدیل ہوتا رہتا ہے لیکن جن کو وہ تبدیلی کے لئے رہنما بناتا ہے وہ غیر مبدل رہتے ہیں۔ جہت غیر اس معاشرہ میں پائی جاتی ہے جو مادی ترقی بدرجۂ اتم کر چکا ہوتا ہے یا اپنے نصب العین کو حاصل کر چکا ہوتا ہے۔ اور اب اس کے سامنے کوئی اور منزل نہیں ہوتی۔ علاوہ اس کے کہ وہ انحطاط کے خطرہ کو شدت کے ساتھ محسوس کرے۔ فرد مادی وسائل کی فراوانی سے اس حد تک آسودہ ہو چکا ہوتا ہے کہ وہ خودکار میکانکی دنیا سے اکتا جاتا ہے، اور انسان سے انسانی سطح پر تعلق استوار کرنے کے لئے مضطرب ہو جاتا ہے کیوں کہ اس کی خودکار میکانکی دنیا میں انسانی رشتوں ہی کا فقدان ہو جاتا ہے۔

رائسمین کی ان جہات کو عصری علوم میں غیر معمولی اہمیت دی گئی۔ بڑے لمبے چوڑے سیمینار ہوئے، ناقدانہ مضامین لکھے گئے۔ پھر ان جہات کو عمومی طور پر قبول کر لیا گیا۔ ہم بھی اس تقسیم کو حرف آخر نہیں مانتے لیکن یہ ضرور باور کرتے ہیں کہ ان جہات میں صداقت کا عنصر کافی حد تک موجود ہے۔ رائسمین کی تصریحات اگر آپ کو بھی قابل قبول معلوم ہوتی ہیں تو ذرا آپ بھی سوچئے کہ کس جہت کے معاشرہ کا فرد تنہائی کا شکار ہوگا۔

کہاں وہ خود کو پارہ پارہ اور ریزہ ریزہ محسوس کرے گا۔ کہاں اسے اپنا چہرہ اپنا نہ معلوم ہوگا، چہروں کی کس بھیڑ میں اس کا اپنا چہرہ گم ہو جائے گا؟ ـــــ ملاحظہ ہو رائسمین کی دوسری کتاب "بھیڑ میں چہرے" (FACES IN THE CROWD) کیا فرد اور خاندان کی لاتعداد ذمہ داریوں کو معاشرہ نے اپنے کندھوں پر اٹھا لیا ہے؟ کیا والدین کے بہت سے فرائض ـــــ پرورش، تعلیم، معاشرتی تربیت وغیرہ ـــــ کو ان مقاصد کے لئے قائم شدہ اداروں کے سپرد کر دیا گیا ہے؟ مغربی بالخصوص امریکی معاشرہ کا المیہ اس دور میں یہ ہے کہ عائلی نظام منتشر ہو رہا ہے، اور فرد کو ذاتی، داخلی، انفرادی تعلق خاطر میسر نہیں ہو رہا ہے۔ کیا معاشرہ کی اکائی کا انتشار اسی شدت سے ہم بھی محسوس کر رہے ہیں؟ یا ہمارا معاشرہ بھی اقدار، معیارات اور کارہائے منصبی وغیرہ کے بحران میں مبتلا ہو چکا ہے؟ یہ اور ایسے ہی نہ معلوم کتنے اور سوالات ہیں جن کے جوابات اگر ہم قدری حیثیت میں دینے کی کوشش کریں تو ہم کو یہ بولنا ہی پڑے گا کہ ہمارا معاشرہ جہت غیر کا حامل معاشرہ نہیں ہے۔ اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ یہ جہت روایت میں بھی نہیں ہے کیوں کہ یہ قبلی (PRIMI-TIVE) معاشرہ نہیں ہے۔ ماضی کی بہت سی صفات اب بھی ہمارے معاشرہ کے تانے بانے میں موجود ہیں۔ اب بھی ہمیں ترقی کے تیز رفتار ڈھائی سو سال درکار ہیں کہ ہم امریکی معاشرہ کی جیسی خوشحالی (AFFLUENCE) حاصل کر سکیں ـــــ (شرط یہ ہے کہ امریکی معاشرہ ان ڈھائی سو سال میں ایک قدم بھی آگے نہ بڑھے)۔ـــــ

میرے ایک دوست امریکہ میں بیمار پڑے تو بیمہ کمپنی نے انھیں مجبور کر کے ہسپتال میں داخل کر دیا۔ وہاں ان کو طبی امداد تو بہت عمدہ نصیب ہوئی لیکن ان کو دیکھنے آنے والا کوئی نہ تھا۔ اچھے ہونے کے بعد جب انھوں نے اپنے ایک دوست سے شکایت کی تو اس نے کہا: اس کی ضرورت بھی کیا تھی، ہسپتال آپ کی نگرانی کر رہا تھا۔ مغرب کی سڑکوں پر چلنے والی بھیڑ مداری کے تماشے پر جمع نہیں ہوتی۔ عام طور پر فٹ پاتھ پر چلتے چلتے اور کام پر پہنچتے ہوتے راستہ میں اخبار پڑھ لیا جاتا ہے۔ بوڑھے والدین اولاد کی نہیں حکومت کی ذمہ داری ہوتے ہیں اور پیران سال ہوتے ہی اپنا اثاثہ بیچ ڈالتے ہیں اور دن کے بیشتر وقت پارکوں میں بنچوں پر بیٹھے اونگھا کرتے ہیں اور بے توجہی کا شدید احساس انھیں گھلا کر رکھ دیتا ہے۔ اسی لئے امریکی معاشرہ کو جوانوں کا معاشرہ کہا جاتا ہے۔ لیکن ہمارے معاشرہ میں ہمعصروں کی رائے پر والدین کے حکم کو کامل فوقیت حاصل ہے۔ اپنی اقدار اور معیارات کو ہم انتشار سے محفوظ رکھنے کی اب بھی پوری پوری سعی کر رہے ہیں۔ ہسپتال میں ہمارا کوئی مریض داخل ہوتا ہے تو ہم پورے خاندان کو لے کر اس کے ساتھ ٹھہرنے پر اصرار کرتے ہیں۔ بچوں کی تعلیم اور ان کا مستقبل اب بھی ہماری ذمہ داری ہے۔ معاشی زبوں حالی ریاست کی ذمہ داری نہیں، ہماری قسمت کا کھیل ہوتی ہے۔ اور وقت؟ ـــــ وقت کے بارے میں ہمارا رویہ یہ ہے کہ: ایک بار

ایک ہندوستانی اور ایک امریکی، امریکہ ہی کے کسی شہر میں ساتھ ساتھ سفر کر رہے تھے۔ امریکی نے ہندوستانی سے کہا "آؤ زمین دوز ریل سے چلیں۔ پانچ منٹ وقت بچ جائے گا۔ ہندوستانی نے برجستہ پوچھا، "پھر ان پانچ منٹ کا ہم کیا کریں گے؟" ——— گویا وقت کی وہ کمی ہمارے پاس نہیں ہے جو مغرب میں ہے۔ ہمارے پاس اتنا فاضل وقت ہوتا ہے کہ ہم کام پر دیر سے پہنچیں، آج کا کام کل پر ٹال دیں، کام کے اوقات میں سیٹ پر نہ ملیں، چائے پینے کے لئے کلاس چھوڑ دیں، حاضریوں کا خاصا اہتمام کریں۔ وغیرہ وغیرہ!

اس لئے ہم جس بھیڑ کا اور جس بے چہرگی کا ذکر کرتے ہیں اس کا ہمیں براہ راست تجربہ نہیں ہے۔ اس کا وجود ہمارے معاشرہ میں ہے بھی نہیں۔ صرف جمعی وسائل ——— ادب، کتب، رسائل، فلم وغیرہ — نے ہمارے لئے ایک تصوری دنیا پیدا کر دی ہے اور اس کے بوجھ کے خوف کا ہم خردمندانہ (INTELLEC-TUAL) اظہار اپنے ادب میں کر رہے ہیں۔ گورڈن لوئڈ ہارپر (GORDON LLOYD HARPER) کو انٹرویو دیتے ہوئے سال بیلو نے کہا کہ فن کار میں یہ صلاحیت ہونی چاہئے کہ وہ اپنا اظہار آسانی کے ساتھ فطری طور پر اور جامعیت کے ساتھ کر سکے تاکہ اس کے ذہن کو آزادی اور اس کی توانائیوں کو اخراج نصیب ہو۔ وہ کیوں تکلفات اور پابندیوں میں الجھتا رہے۔ کیوں مستعار حسیتوں (SENSIBILITIES) پر انحصار کرے، کیوں اس میں "راستی" کی خواہش پیدا ہو؟ اب اگر ہمارا معاشرہ ذات اور ذات میں دوری کے امکانات کو پنپنے نہیں دے رہا ہے تو ہم بیگانگی کا تجربہ کیسے کر سکتے ہیں؟ یہ ہماری اپنی حسیت کیسے ہوگی؟ اور ہم کن دلائل سے ثابت کر سکیں گے کہ ہمارا فنی تصور "راستی" پر مبنی ہے؟ بہر حال اگر ہماری اجنبیت سرمایہ و مزدور کی کشمکش کا ماحصل نہیں ہے تو یہ خوشحال معاشرہ کی ایک خاصیت ہے جسے ہم نے حروف والفاظ کی صفوں میں سے ہاتھ پکڑ کر باہر کھینچ لیا ہے۔ لیکن یہ اتنی بیگانہ ہے کہ ہم اس کا چہرہ نہیں پہچان پا رہے ہیں۔

عرصہ ہوا اپنے مضمون "ماحول کی جبریت اور جدید فن کار" میں میں نے لکھا تھا کہ ہمارا ملک ——— غالب طور پر زرعی ہے اور اس کا اثر ہماری زندگی پر بھی پڑتا ہے۔ لیکن اس وقت یہ غلط فہمی راہ پا گئی کہ میں پریم چند کے ماحول اور سکی حقیقت پسندی کی تبلیغ کر رہا ہوں۔ حالانکہ معاشرہ اور حقیقی تجربہ میں راست توافق سے میری مراد اب بھی یہی ہے کہ ہم اگر یہ مانتے ہیں کہ ہمارا ملک ترقی پذیری کے دور سے گذر رہا ہے تو وہ جہت روایت اور جہت غیر کے درمیان عبوری مرحلہ میں ہے اور ہم براہ راست تجربے صرف اس معاشرہ میں کر رہے ہیں جو اب بھی اپنی اقدار، معیارات اور کارہائے منصبی میں تزلزل پیدا نہیں ہونے دے رہا ہے۔ یہ درست ہے کہ ہم جمعی وسائل کے ذریعہ وسیع کائنات کے تجربے کر سکتے ہیں، ہمارے ذہن پر نئی دریافتوں اور

متنوع انکشافات کی چھاپ پڑ سکتی ہے، لیکن ہم اپنے حیطۂ حوالہ (FRAME OF REFERENCE) اس
طرح باہر بھی نہیں آ سکتے کہ اسے یکسر فراموش کر دیں۔ میں اب بھی یہ تصور کرنے سے قاصر ہوں کہ میں علی گڑھ،
لکھنؤ، الہ آباد، احمد آباد، حیدر آباد میں بیٹھ کر صنعتی معاشرہ کے اس خود کار نظام میں کیسے آنکھ کھول سکتا
ہوں جس میں سڈنی (آسٹریلیا) کی پروفیسر روز (ROSE) کے مطابق ہمارے پاس اتنے آدمی نہ ہوں کہ بس
اور کاروں کے علاوہ ہم انھیں سڑکوں پر چلتے پھرتے بھی دکھا سکیں، یا ہم ہاروے شپیرو (HARVEY
SHAPIRO) کے مابعد الطبیعی رپورتاژ (METAPHYSICAL RAPORTAGE) کے پس منظر میں شہری ماحول
میں گھٹن کی جو سانس لیں اس کی تجزیر کانپور، بمبئی، کلکتہ وغیرہ کی جیسی گرد آلودہ نہ ہو بلکہ امریکی تاریخ کے
'علامتی کوڑے گھر' کی جیسی آہنی اور مسموم ہو۔ شپیرو کہتا ہے :

I MYSELF HAVE DROPPED INTO IT IN SEVEN YEARS

MIDNIGHT TOSSINGS, PLANS FOR ESCAPE, THE SHAKES.

ADD THIS TO THE NATIONAL TOTAL

GRANT'S TOMB, THE CIVIL WAR, ARLINGTON,

THE YOUNG PRESIDENT DEAD.

——(NATIONAL COLD STORAGE COMPANY)

اسے ہم اپنا تجربہ بنا سکتے ہیں، لیکن یہ اس حسیت سے ہم آہنگ نہ ہو سکے گا جو ہماری اپنی ہے۔ اس لئے ہم ان
چہروں کا ماتم کیوں کریں جو ہمارے اپنے نہیں ہیں۔ اور یہ ماتم گذاری بقول سال بیلو، حقیقت نگاری کا مضحک
رزمیہ ہے۔ خارجی دنیا آخر کار اس 'مظلوم' کا گلا گھونٹ ہی دے گی، اس لئے کیا ہم خوش حال معاشرے کی بانجھ
سرزمین کا مرثیہ اپنے چائے خانوں میں بیٹھ کر لکھتے رہیں؟

اس میں کوئی شک نہیں کہ اجنبیت انسانی وجود کی آفاقی صفت ہے۔ لیکن ہم اجنبیت کی کس جہت
کی طرف اپنا رخ کئے ہیں اور دوسرے کس رخ میں رواں دواں ہیں، یہ بھی تو دیکھنا ہوگا! یہ بہت سی باتیں
کہنے کی ضرورت نہ ہوتی اگر ن۔م۔ راشد نے امریکی طلبہ کو انٹرویو دیتے وقت اس خیال کو تقویت نہ بخشی ہوتی
کہ ہماری جدید فکری افتاد اور ہماری مٹی کے خمیر میں کوئی نسبت نظر نہیں آ رہی ہے۔ ایک اور بات جو مجھے
معذرت طلب معلوم ہو رہی ہے وہ اس مضمون میں مغرب پر ضرورت سے زیادہ تکیہ ہے، لیکن کیا کروں، میں
نے 'شاید' و 'مشہود' کے تعلق پر نہیں، 'بے چہرگی' اور ALIENATION کے بارے میں کچھ معروضات پیش
کی ہیں، جو ہمارا خوف ہے مسئلہ نہیں۔

محمد علوی
نمبر ۱۳، پارس باغ، کورٹ روڈ ریب بیلڈ سی
احمد آباد ۳۸۰۰۰۶

غزل

یوں ہی ہم پر سب کے احساں ہیں بہت
کیوں کہیں کہ ہم پریشاں ہیں بہت

آنکھ میں رکھ لے یہ منظر پھر کہاں
راہ میں تیری بیاباں ہیں بہت

یاد رکھنا بھی کوئی مشکل نہیں!
بھول جانے کے بھی امکاں ہیں بہت

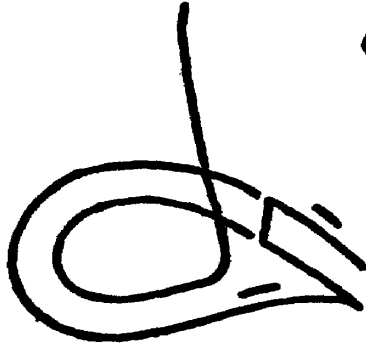
موت تو آنی ہے آئے گی مگر
اور بھی جینے میں نقصاں ہیں بہت

پھر غزل کہنی ہے ہم نے اور ہم
تاش کے پتوں میں غلطاں ہیں بہت

آدمی اچھے ہیں اس میں شک نہیں
ہاں مگر علوی مسلماں ہیں بہت

خواب صحراؤں کے

باغ تھا چاروں طرف شاداب سا
بیچ میں تھا اک مکاں نایاب سا
اس مکاں کی دوسری منزل پہ تھا
ایک کمرہ ہو بہو برفاب سا
اور کمرے کی مسہری پر پڑا
ایک لڑکی کا بدن بے خواب سا
اور اس کی آنکھ سے اٹھتا ہوا
ریت جلتی ریت کا سیلاب سا
کھینچ لایا ہے مجھے صحراؤں میں
لوٹ کر کیسے وہاں پھر جاؤں میں

مغیث الدین فریدی
سی-۱۲- ماڈل ٹاؤن
دہلی ۹

ہم نے تنہانشینی خریدی تو ہے شورش و رونق انجمن بیچ کر
شمع محراب دل میں جلائی تو ہے آرزوؤں کا اپنی کفن بیچ کر

مطمئن ہیں بہت آج ارباب فن اپنا سرمایۂ فکر و فن بیچ کر
جیسے آئینہ رکھ دے کوئی ماہ وش حلقۂ زلف کا بانکپن بیچ کر

رت بدلتی رہی رنگ اڑتے رہے کم نظر باغباں کم نظر ہی رہے
اک خیاباں کو سیراب کرتے رہے آبروئے بہار چمن بیچ کر

کھو گیا درد ہنگامۂ شہر میں لٹ رہی ہے دکانِ متاعِ نظر
اب بھی توفیق اگر ہے تو اہل جنوں بڑھ کے لے لو اسے جان و تن بیچ کر

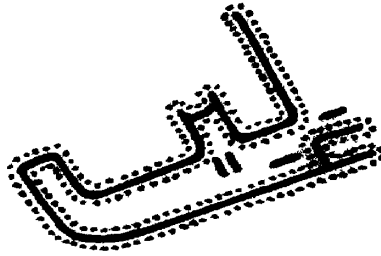
ہے فریدی عجب رنگ بزم جہاں مٹ رہا ہے یہاں فرق سود و زیاں
نور کی بھیک تاروں سے لینے لگا آفتاب اپنی اک اک کرن بیچ کر

مخمور سعیدی

الفاظ

۹- انصاری مارکیٹ

دریا گنج - دہلی

غزلیں

گلاب افسردہ تھے، ستارے بجھے بجھے سے
نظر میں بستے گئے نظارے بجھے بجھے سے

سلگتی راہوں پہ نقشِ منزل دھواں دھواں سا
دھویں میں بڑھتے قدم ہمارے بجھے بجھے سے

بھنور میں اب کشتیاں نہ سمتوں کے دیپ روشن
ندی ہے سوکھی ہوئی، کنارے بجھے بجھے سے

نگاہ کی آخری حدوں تک گھنا اندھیرا
خیال کے ماہتاب سارے بجھے بجھے سے

متاعِ انوار سے تہی جیب آسماں کی
زمیں پہ ہم جھولیاں پسارے بجھے بجھے سے

مرے لہو کے چراغ کیا اس فضا میں جلتے
ترے بدن کے بھی شرارے بجھے بجھے سے

کب آتا موسم سمجھ سکے کا گداز ان کا
گزرتی رت، یہ ترے اشارے بجھے بجھے سے

یہ آج دل سے ابل پڑا کیسا سرد لاوا؟
گرے نم آنکھوں سے کچھ شرارے بجھے بجھے سے

ابھی میں چھولوں انھیں تو مخمور دئے اٹھیں لو
یہ دورِ رفتہ کے استعارے بجھے بجھے سے

امیدیں پاس آئیں سہمی سہمی
مرا شانہ ہلائیں سہمی سہمی

عجب پہرے تھے اس کے بام و در پہ
گزرتی تھیں ہوائیں سہمی سہمی

ادھر ہم خوفِ رسوائی سے گھائل
ادھر اس کی ادائیں سہمی سہمی

دلوں میں ناپذیرائی کا ڈر تھا
لبوں پر تھیں دعائیں سہمی سہمی

طلب کے حوصلے کچھ دم بخود سے
نظر کی التجائیں سہمی سہمی

کس آسیبی نگر میں گھر گئے ہم
ملیں چاروں دشائیں سہمی سہمی

تکیں شام و سحر سے اپنے خائف
مکانوں کی فضائیں سہمی سہمی

بدن بے باک ہوتے جا رہے تھے
پریشاں تھیں قبائیں سہمی سہمی

رہی پیاسی زمیں پیاسی ہی مخمور
برستی کیا گھٹائیں سہمی سہمی

عتیق اللہ
۱۰۵۹۔ نیو فرینڈس کالونی
نئی دہلی ۱۴

نظمیں

(۱)

سب
نشانے پر کھڑے ہیں
دیکھنا ہے
کون، کب
زد میں آیا
اور
کس کے بعد
میں مارا گیا

(۲)

دیکھتے دیکھتے
انگلیاں لکیروں میں بدل گئی ہیں
بازوؤں نے اپنی کمانیں چھوڑ دی ہیں
جن پنڈلیوں پر قلعہ نما بدن کا بوجھ لٹکا ہے تھا
ان میں کئی سوراخ ہو گئے ہیں
چھچھوندریں ادھر ادھر دوڑتی پھرتی ہیں
سنپولے سوکھی ہوئی چھاتیوں پر دندناتے پھرتے ہیں

تم بتاؤ

ایسی حالت میں

ہوا کا زور ـــــ اپنے تلوؤں سے کون روک سکے گا
کون اپنے بازو کاٹ کر مجھے دے سکے گا
سب اپنی اپنی نکیلی پیٹھ پر سوار ناک کی سیدھ میں
دوڑے چلے جا رہے ہیں
اور میں ـــــ اپنے آپ کو ضایع ہونے سے بچانے کی
کوشش میں زوال کی سمت بہتا جا رہا ہوں
بہتا جا رہا ہوں

ڈی ۱۰۵۹ نیو فرینڈس کالونی
دہلی ۱۴

جوگیندر پال

روؤ سمندر

ہم سب بہت خوش ہیں کہ وہ مرگیا ہے۔ ہماری بجھی بجھی روحیں ماتمی بشاشت سے جی اٹھی ہیں اور ہم سارے کے سارے ——— آگے پیچھے، آس پاس، ہر جانب اتنے سارے انسانی سر نظر آرہے ہیں کہ کسی خاص شخص کی پہچان غیر اہم معلوم ہوتی ہے ——— اس کے جنازے کے ساتھ جا رہے ہیں، نہیں، جا نہیں رہے ہیں، بہہ رہے ہیں کہ جانے میں ہماری مرضی کو دخل نہیں۔ ہم از خود چلے جا رہے ہیں، جیسے پانیوں میں سیلاب آگیا ہو اور وہ اپنی بے رضا مسرت سے جھوم جھوم کر کناروں سے باہر آرہے ہوں اور ان کے کندھوں پر لاش ہو اور کندھوں پر لاش نہ ہو تو ان کی اس خالی خولی جھوم جھام کو دیکھ دیکھ کر ہمارے ذہن میں سب سے پہلے یہی لاش ابھرے (ادھوری تصویریں اس لئے زیادہ مکمل ہوتی ہیں کہ سب سے پہلے ان میں وہی نظر آتا ہے جو موجود نہ ہو) ہم انبوہ کے انبوہ بہہ رہے ہیں اور یہ فراوانی اپنے آپ سے بکھر بکھر کر ساگر کا غیر آباد سماں پیش کر رہی ہے اور احساسات کی اس طغیانی میں کسی احساس کی پہچان بھی ممکن نہیں ———

کوئی ایک بوند پانی دے دو خدارا!
نہیں، ہمت ہے تو سارا ساگر پی جاؤ ———
کاش ہم مچھلیاں ہوتے اور نمکین جذبوں کے پہاڑ کے پہاڑ پیتے رہتے!
پر کیا ہم مچھلیاں نہیں ہیں؟
کاش ہم انسان ہوتے!

تو ہم واقعی مچھلیاں ہیں اور سارے ساگر میں ہم ہی ہم ہیں کوئی ایک بھی انسان نہیں۔

ہماری آبادی بے شمار ہے اور چلتے پھرتے ہم اپنے بچے جنتے رہتے ہیں اور بچے نہ جن رہے ہوں تو ان کے جننے کے اسباب کرتے رہتے ہیں۔ اور ہمارا ہجوم اتنا بڑا ہے کہ ویرانی ہی ویرانی کا منظر پیش کرتا ہے۔

آؤ مچھلیو، اس کا آخری دیدار کر لو۔ ہمارے بہادر نے ہمارے لئے اپنی جان قربان کر دی ہے۔ کیا تم

پسند نہ کرو گی مجیلو، کہ تمہیں اس شہید کا ایک بال ہی مل جائے یا ناخن یا کچھ اور۔ جسے تم اور تمہارے بچے سنبھال کر رکھیں ——— ؟

آگے بڑھو اور جیسے بھی بنے اس ہیرو پرائز پر ہاتھ مارو۔ ایسے موقعے روز روز نہیں آتے۔ بڑی عقیدت سے ناخن یا بال یا کچھ اور نوچ کر ہڑپ کر جاؤ اور اپنے پیٹ میں محفوظ کر لو۔ ایسے نوجوان شہید کی یادگار پیٹ میں محفوظ ہو تو بڑی لمبی عمر نصیب ہوتی ہے۔

——— تو پھر ؟

تو پھر یہ ہوا کہ ہمارے ہیرو نے آناً فاناً دشمن کے دسوں کے دسوں جہاز گرا دیئے مگر دشمن ؟ کے گیارہویں ہوائی جہاز نے ——— اگر گیارھواں نہ ہوتا تو بارہواں ہوتا ——— اسے۔

تو کیا وہ اسی وقت چل بسا ؟

ہاں۔

(اگر وہ اسی وقت چل بسا تھا تو اب ہم کس کے ساتھ جا رہے ہیں ؟ ——— اپنے ہی ساتھ ؟)

یہ جو مرا ہے نا ؟ یہ ہماری خاطر مرا ہے اور ہم رو رہے ہیں اور رو رو کر ہمیں بہت خوشی محسوس ہو رہی ہے ——— یہ ہمارا کون تھا ؟ بھائی، شوہر، محبوب، دوست ؟ یا صرف واقف کار ؟ کون تھا ؟ نامعلوم کون تھا۔ ہمارا کچھ بھی نہ تھا۔ ہم اس سے کبھی نہیں ملے۔ کبھی اسے گلے نہیں لگایا، کبھی جھگڑا نہیں کیا، ہماری کبھی اس سے بات بھی نہیں ہوئی۔ شاید ہم میں سے کسی نے کبھی اسے اپنی وردی میں دیکھا ہو یعنی بڑے غور سے دیکھا ہو تو اسے صرف یہی معلوم ہوا ہو کہ یہ فلائٹ لفٹیننٹ ہے۔

کون فلائٹ لفٹیننٹ ؟

جان من، جاوید، جسونت ؟

کون ؟

ہمارے پڑوس کے ان دو ننھے منے بچوں کا مرحوم باپ جو گزشتہ سال فرنٹ پر کام آ گیا تھا ؟ مرحوم کے نام اس کے معصوم بچے ہر سوموار کی صبح کو اسکول جاتے ہوئے اپنی ننھی سنی چٹھی پوسٹ کرتے ہیں جسے انھوں نے اپنی ماں کی مدد سے اتوار کی سہ پہر کو لکھا ہوتا ہے۔ ڈیڈی ہم دونوں اب دوسری اور چوتھی کلاس میں آ گئے ہیں ——— آپ واپس آ جایئے، اب ضرور آ جایئے

(مرے لاکھ بہادر ہوں ان کے بس میں کیا ہوتا ہے ؟)

ڈیڈی، ہمارا جیکی آج کل بڑا چڑچڑا ہو گیا ہے۔ ہر وقت بھونک بھونک کر بس یہی کہتا رہتا ہے،

ڈیڈی کو بلاؤ

اور ان بچوں کی ماں خود ہی ان کی چٹھی کا جواب لکھ کر ہر سنیچر کی سہ پہر کو پہلے خود پڑھ کر انھیں سناتی ہے اور پھر ان سے کہتی ہے لو اب تم پڑھ کر مجھے سناؤ۔

آج اتوار ہے۔ وہ دونوں بچے اپنی ماں کی لکھوائی ہوئی رٹ چٹھی کو فیئر کر رہے ہوں گے۔ اگر وہ بھی اس بیٹھک میں موجود ہوتے تو یہ جم غفیر اپنی انجانی بے صبری میں ان معصوموں کو روندو دیتا۔

سنبھل کر چلو!

ایک نو عمر عورت اپنے بڑھے ہوئے پیٹ کو بڑی دقت سے بچا بچا کر چل رہی ہے۔ اسے دیکھ کر بے اختیار اس بھولی بھالی لڑکی کا خیال آنے لگتا ہے جس کے دولھا کو شادی کی رات کے اگلے دن محاذ پر جانے کا حکم ہو گیا۔

تم کہاں جا رہے ہو؟ صلح کرش دلہن نے پوچھا۔ میری تو کسی سے لڑائی نہیں۔ اطمینان رکھو ڈارلنگ ـــــ بس دو ہی ماہ میں لڑائی ختم کر کے لوٹ آؤں گا۔

دو ماہ! وہ حیران تھی کہ دو ماہ لگاتار کیسے لڑائی کیا جا سکتا ہے، بس غصہ آیا، گیا، مگر ہماری لڑائیاں غصے کے بغیر لڑی جاتی ہیں۔

اطمینان رکھو ڈارلنگ، صرف دو مہینے۔

اور اطمینان رکھ رکھ کر ڈارلنگ کا پیٹ اب اپنے شوہر کے بچے سے پھٹنے کو آرہا ہے۔ مگر اس کا شوہر لاپتہ ہے، شاید اپنی دلہن کی گرکھ میں آچھپا ہو کہ نیک شوہر بننا نصیب نہیں ہوا، نہ سہی، اپنی بھولی دلہن کا کھلونا ہی بن جاؤں۔ لیکن سبھی شہید اپنے اپنے سماج کے کھلونے ہی ہوتے ہیں، کبھی ایسے کھلونے کبھی ویسے، آج کل تو بڑے امن پسند ملکوں میں بھی فوجی کھلونوں کا رواج بڑھتا جا رہا ہے۔

دیکھا۔ ایسا لڑا جاتا ہے! شاباش۔ یوں! مارو! جان سے مار دو! نہیں تو دشمن (؟) تمھیں مار دے گا۔ شاباش!۔ جاؤ اب صابن سے ہاتھ صاف کر آؤ۔ شاباش!

ٹھہ ـــــ ٹھا ـــــ ٹھہ!

ٹھہ!

کھلونے کی چابی ختم ہو چکی ہے مگر بچہ لوگ بدستور خوشی سے تالیاں پیٹ رہے ہیں۔

چابی دو بیٹا! اور چابی دو، اور ـــــ اور ـــــ

اور اس قدر چابی سے کھلونے کی ساری کی ساری کل ٹوٹ جاتی ہے۔

کتنا پیارا کھلونا تھا!

ہمیں بڑا افسوس ہو رہا ہے۔ ہم تقریباً رو دیتے ہیں۔

نہ روؤ بچو! وہ دیکھو چندا ـــــ وہ دیکھو! آؤ تمھیں موٹر میں سیر کروا لائیں ـ آئس کریم کھاؤ گے یا فروٹ جیلی؟

ہم اپنے ٹوٹے ہوئے کھلونے کی طرف بڑے افسوس سے دیکھ رہے ہیں۔ اسے دیکھ دیکھ کر بڑی معصومیت سے افسوس محسوس کرنا بھول گئے ہیں۔ ہم افسوس کر رہے ہیں مگر ہمیں افسوس نہیں ہو رہا ہے اور ہم بڑے مطمئن ہیں کہ ہم افسوس کر رہے ہیں۔

ہمیں اپنے قوم کے اس سپوت پر فخر محسوس ہو رہا ہے۔ ہمارے اس سپوت کا باپ کہاں ہے؟ چھوڑو، ایک باپ کا کیا؟ ہم سب جو یہاں موجود ہیں۔ ہمارے سپوت کی جرأت کی روئداد سنہری حرفوں میں لکھی جائے گی (کالے حرفوں میں کیوں نہیں؟ سنہری حرفوں کو پڑھ پڑھ کر نظر کو نقصان کا اندیشہ نہیں ہوتا؟)

تم کہنا کیا چاہتے ہو؟ ـ کیا ـ کیا؟

نہیں، ہمیں اپنی قوم کے اس دلیر بیٹے پر ناز ہے۔

قوم کا باپ بھی ہمارے ماتمی جلوس میں موجود ہے۔

مقدس باپ آپ تھک گئے ہوں گے۔

نہیں بیٹی، میں تادمِ آخر جلوس میں رہوں گا۔

آپ آرام کیجئے، مقدس باپ، جلوس میں رہ کر آپ کیا کریں گے؟

میں ناچیز کیا کر سکتا ہوں بیٹی، اب کیا ہو سکتا ہے؟

ـــــ زندہ باد!

خودکار کھلونوں میں جان نہیں ہوتی، اس لئے ان کے مرجانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ کھلونے غیر فانی ہوتے ہیں۔

لیفٹ رائیٹ لیفٹ ـ لیفٹ ـ لیفٹ ـ لیفٹ ـ ل ـ!

ار ـ رر! رک جاؤ! وہ دیکھو دو قدم پہ پہاڑ کا عمودی کنارا ہے۔

خودکشی مت کرو! دیکھو ـ ٹھہرو ـ ٹھ!

لیفٹ رائیٹ لیفٹ ـ لیفٹ ـ لیفٹ ـ!

ناقابلِ یقین !

ہم نے آج ہی صبح اخبار میں اپنے وار ہیرو کی تصویر دیکھی تھی۔
سب وار ہیرو ایک ہی جیسے دکھائی دیتے ہیں۔ بڑے خوبصورت، اتنے کہ انھیں دیکھ کر پہلے تو یہ خیال آتا ہے کہ وہ ہمارے ہی ہیں اور پھر یہ کہ وہ ہم سے چھن گئے ہیں۔

ہم سب ناشتہ کر رہے تھے اور میری نظر ناشتے کی میز پر سب لوازمات پر ٹکی ہوئی تھی۔ وہاں رکھے ہوئے تازہ اخبار کے پہلے صفحے پر اس کا فل سائز فوٹو دیکھ کر مجھے بریک فاسٹ بڑا اچھا لگنے لگا اللہ منہ سے چائے کا کپ لگانے میں اپنی آنکھوں سے گھونٹ گھونٹ چائے پینے لگی۔ چائے کا پیالہ خالی ہوگیا، مگر میں اسے بدستور منہ سے لگا اس کی تصویر کو دیکھتی رہی گویا وہ زندہ بیٹھا ہو، چائے کے خالی پیالے سے بدستور بھاپ اٹھ رہی ہو۔

ہر وار ہیرو مجھے اپنا عاشق معلوم ہوتا ہے (میں دنیا ہوں ؟) اور وہ اس لئے لڑتا ہے کہ کسی طرح میرا دل جیت لے اور مجھے بڑی خوشی ہے کہ میرے عشق میں اس نے جان کی بازی لگا دی ہے (میں دنیا ہی ہوں) اور خوشی سے سرشار ہوکر میری آنکھیں چھلکنے لگتی ہیں۔

اس ماتمی جلوس میں ہم سب کی بھری بھری آنکھوں میں ہماری شادیانوں کے جھنڈ کے جھنڈ ہالی ڈے سوم کے لئے اتر آئے ہیں معلوم ہو رہا ہے کہ ان ان گنت لوگوں کی آنکھیں ان سے دوچند نہیں : سب کی صرف ایک آنکھ ہے، ایک سمندر ہے اور اس سمندر میں بے حساب چھوٹی بڑی مچھلیاں تیر رہی ہیں اور چھوٹی چھوٹی خوشیاں اپنی خوشی سے بڑی خوشیوں کے دھنوں کی طرف ناچ ناچ کر چلی آرہی ہیں۔ وہ اسے کھا گئی ہے لو وہ۔ وہ۔ وہ ! اور سمندر جوں کا توں آباد ہے۔ جوں کا توں بھرا بھرا ہے، اتنے پانی میں آنسو کی ایک بوند بھی نہیں۔

روؤ سمندر اتنے خشک کیوں ہو ؟

میں جنازے کی قریب چلی آئی ہوں۔

ارے ! یہ وہ تو نہیں جس کا فوٹو میں نے آج صبح کے اخبار میں دیکھا تھا۔ یہ کوئی اور ہے۔ کوئی اور ہے تو کیا ؟ یہ بھی کوئی شہید ہے۔ سب شہید ایک جیسے ہوتے ہیں۔ لاشوں کی پہچان صرف یہی ہے کہ وہ لاشیں ہیں۔ الگ الگ پہچان تو زندہ لوگوں کی ہوتی ہے۔ اور زندہ لوگ اس قابل ہی کہاں ہوتے ہیں کہ ان کی پہچان کی جائے۔ زندوں کی جانب میری نظر نہیں اٹھتی، اس لئے میرے عاشق بننے کیلئے جان دے دیتے ہیں اور پھر میں بڑی محبت اور مسرت سے ان پر اپنی آب دیدہ ٹکٹکی باندھ لیتی ہوں۔

(میں دنیا ہوں)

میں نے جنازے کی طرف دیکھا ہے۔ اب یہاں کوئی اور ہی نظر آرہا ہے، یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ماضی کے سبھی شہید اس شہید کے اعزاز میں باری باری آسمان سے اتر رہے ہوں۔ مگر یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ آسمان تو خلاؤں کا نام ہے۔ ہمارے خلابازوں نے تو کبھی یہ رپورٹ نہیں دی کہ وہاں اچھوں اور بڑوں کی روحوں نے ان کا استقبال کیا یا انھیں دیکھ کر کہیں چھپ جانے کی کوشش کی یا کم سے کم انھیں وہاں کسی کی موجودگی کا شک ہی گزرا —— نہیں، اصل بات یہی ہے کہ میں دنیا ہوں اور اپنے عاشق کو دار پر دیکھ کر خوش ہو ہو کر مجھے اختیار یہ چاہ ہوتی ہے کہ ذرا نظر اٹھا کر باری باری —— نہیں، بیک وقت سبھی کو دیکھ لیں۔ ان عاشقوں کو دیکھ دیکھ کر مجھے اپنے یقین پر یقین آجاتا ہے کہ میرا حسن لازوال ہے۔ آپ کو شک ہو تو بتایئے، میری شہادت کے لئے تاریخ کے جلدوں میں اضافہ کیوں ہوتا جارہا ہے۔ دیکھئے اور میرے عاشقوں کو اک ذرا گن کر دکھایئے۔

میرے عاشق میرے لئے بے جھجک جان دے دیتے ہیں تو مجھے بہت مسرت ہوتی ہے مگر مجھے تعجب بھی ہوتا ہے کہ وہ ایسا کیوں کرتے ہیں؟ کیا محبت کا دم بھرنے کی یہی ادا ہے؟ مگر آپ مجھے غلط نہیں سمجھئے گا۔ مجھے اپنے ان منچلوں کی یہ ادا دراصل بہت پسند ہے، اسی سے میرے عاشقوں کو بھی مر مٹنا اس قدر پسند ہے عشق میں مر مٹنا ہی مناسب محاورہ ہے، پر کوئی ایسا طریقہ نہیں کہ عاشق مر مٹ کر بھی زندہ رہے۔ نہیں بھئی، میں محاوروں کے خودکار تدبر کا قائل نہیں۔ میں یہ کہنا چاہ رہا ہوں کہ کوئی مر بھی جائے اور سچ مچ زندہ بھی رہے۔ اگر ایسا ہونا ممکن نہیں تو ان بے چاروں نے زندگی کا مطلب موت سے کیوں کر اخذ کر لیا ہے؟ اس بات کا مجھے بڑا قلق ہے کہ میرے سبھی عاشق بے حد احمق واقع ہوئے ہیں اور جو احمق نہیں وہ مجھ سے عشق نہیں کرتے، مجھے داشتہ بنا کر گھر میں ڈال لیتے ہیں۔ (میں دنیا ہوں)

زندہ باد!

بے وقوفو! تم اسے کفن میں باندھ کر کیا اس لئے لے جارہے ہو کہ وہ سدا زندہ رہے گا۔ مگر سارے ہجوم کو اتنا گرم جوش پاکر میں نے باور کر لینا چاہا کہ وہ زندہ ہے اور خوش ہوں کہ وہ مر گیا ہے۔

میں ساری کائنات ہوں اور ساری کی ساری اپنے محبوب ہیرو کے اس ماتمی جلوس میں جارہی ہوں، ساری کی ساری؟

ہاں، ساری کی ساری یہاں جمع ہوں —— صرف اک میں یہاں نہیں ہوں!

آپ؟

ہاں میں۔ مرنے والے سے شادی کئے ابھی مجھے پورے تین ماہ بھی نہیں ہوئے۔
ویری ساری میڈم! ویری ساری ان ڈیڈ! —— (شہیدوں کی موت پر افسوس کے اظہار سے مسرت نہیں ہوتی) آپ کا غم ہم سب کا غم ہے میڈم۔

آپ کس سے بات کر رہے ہیں؟ میں —— میں تو یہاں نہیں ہوں۔ یہاں کھڑی ہوں لیکن کہیں ہوں —— میرا وہ نہیں رہا تو میں بھی نہیں رہی!

(تو اب اگلے منگل کی شاندار تقریب پر ملک کا سب سے بڑا اعزاز کسے پیش کیا جائے گا؟)

اے لوگو، گھبراؤ نہیں، (میں نہیں رہی۔ میں تو ہوں، میں دنیا ہوں) میں ہمیشہ رہ جاتی ہوں!

کم اِن کیپٹن، تمہارے آنے میں ذرا سی بھی دیر ہو جاتی تو میں خودکشی کر لیتی۔ ■

غزلیں

سید امین اشرف
سمن زار، بدر باغ، علی گڑھ

لذت درد و نشاطِ دلِ غمگیں کیا کیا
آمدِ شوق سے ہے جشنِ بہاریں کیا کیا

جانے وہ کون ہے جس شخص کا نام آتے ہی
تھرتھراتے ہے دلِ غنچۂ و نسریں کیا کیا

چیز کیا ہے دلِ دیوانہ تجھے دیکھتے ہیں
گل و آئینۂ و مہر و مہ و پروین کیا کیا

مطلعِ صبحِ تمنا، شبِ غم، یادِ صنم
کھینچ لائی کشش روئے نگاریں کیا کیا

آنکھ کھولی تو نہ تھا عکس بھی آئینے میں
خواب دکھلاتا رہا دیدۂ خود بیں کیا کیا

کہیں ٹھوکر کہیں رعنائیِ احساسِ نظر
قصۂ پائے شکستہ بھی ہے رنگیں کیا کیا

وہ مرے عرضِ تمنا پہ یہ کہتا ہے امین
شعر میں غیب سے آتے ہیں مضامیں کیا کیا

منظور ہاشمی
شعبۂ تعلیم مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

پتے بھی شاخ شاخ سے سب لے گئی ہوا
پیڑوں سے ان کا نام و نسب لے گئی ہوا

الفاظ کے گلاب سے چہرے اتر گئے
خاموشیوں کے دشت میں جب لے گئی ہوا

خوش رنگ ساعتوں کے پرندے تو آئے تھے
جنگل میں اپنے پھانس کے سب لے گئی ہوا

اہلِ چمن کو اس کا پتہ ہی نہ چل سکا
خوشبو چرا کے پھول سے کب لے گئی ہوا

اک دھول اڑ رہی ہے فضاؤں میں ہر طرف
منظر سے دلکشی کا سبب لے گئی ہوا

سورج کے سامنے ہی ہوا تھا یہ واقعہ
کشتی بھگا کے جانبِ شب لے گئی ہوا

پینے کو ایک بوند وہاں بھی نہ مل سکی
گہرے سمندروں میں بھی جب لے گئی ہوا

اطہر پرویز
۹۔ بریطانیہ پارک، وکواس
موریشس

ایک بستی ـــــ ایک تہذیب

الہ آباد میں ایک بہت بڑا محلہ ہے، جس کا نام یحییٰ پور ہے، لیکن عام طور پر بے پڑھے لکھے لوگ اسے احیاپور کہتے ہیں اس لئے کہ یحییٰ کہتے ہوئے ان کی زبان کو ذرا دقت ہوتی ہے۔ ہاں تو اسی یحییٰ پور میں ایک اور نکسی محلہ ہے اسے میناپور کہتے ہیں۔ یہ اب سے تقریباً چالیس سال پہلے کی بات ہے۔ یہاں پچاس ساٹھ پیرزادوں کے مکانات تھے جن کا کڑا مانک پور کے قدیم خاندانوں سے تعلق تھا اور یہ کچھ اس طرح سے بسا ہوا تھا کہ اس کی اپنی اکائی تھی۔ اسے شہر کے لوگ "حکیم بادشاہ" کہتے تھے۔ آج بھی اگر یکے تانگے والوں سے اسٹیشن پر کہیں کہ حکیم بادشاہ جانا ہے تو وہ اسی جگہ پہنچا دیں گے۔ اس لئے کہ حکیم بادشاہ جو اب سے تقریباً ساٹھ سال پہلے گزرے ہیں یہیں رہتے تھے اور ان کی حکمت کے دور دور چرچے تھے۔ یوں سمجھئے کہ اگر وہ دلی میں ہوتے، ہندوستان کے دل میں تو ان کا نام حکیم اجمل خاں کی طرح مشہور ہوتا۔ میں نے اپنے بچپن میں ان کی مسیحائی کے بہت چرچے سنے تھے۔ انھیں حکیم بادشاہ کا خطاب انگریزی حکومت سے نہیں ملا۔ انھیں تو یہ اعزاز الہ آباد کے شہریوں نے دیا تھا۔ حکیم بادشاہ کے بیٹے سید میاں کے نام سے مشہور ہوئے۔ وہ اپنے باپ سے زیادہ طب میں ماہر تھے لیکن زندگی نے وفا نہ کی اور آغاز جوانی میں ہی اللہ کو پیارے ہوگئے۔ کہتے ہیں کہ وہ مریض سے حال نہیں پوچھتے تھے صرف نبض دیکھ کر نسخہ لکھتے تھے۔ ہماری دادی جب ان کا ذکر کرتیں تو ان کی بات اس وقت ختم ہوتی جب ان کی آنکھ میں آنسو بھر جاتے اور ہم سوچا کرتے کہ اب حکیم سید میاں اللہ میاں کے ہاں بیٹھے لوگوں کا علاج کرتے ہوں گے۔

ہاں تو میں اس محلے کی بات کر رہا تھا، بڑا بھرا پرا محلہ تھا۔ پاس ہی ہندوانہ ٹولہ لگا ہوا تھا۔ ہم بلوا گھاٹ روڈ پر بانس منڈی میں ستی چورہ کے پاس رہتے تھے، جہاں سے میناپور میں داخل ہونے کے لئے تقریباً دس منٹ چلنا پڑتا تھا لیکن ہمیں جب کسی کام کے لئے جانا پڑتا تو پانچ منٹ بھی نہ لگتے کیوں کہ ہم ہمیشہ دوڑ کر جاتے۔ اس محلے سے ہمارا رشتہ کچھ آبائی سا تھا۔ ہمارے دادا کی اس میناپور میں بڑی مان دان تھی۔ انھیں لوگ میر صاحب کہتے تھے اور جب کوئی اجنبی وہاں کسی سے پوچھتا کہ یہ کس کا لڑکا ہے تو محلے کا کوئی نہ کوئی آدمی

بڑی محبت سے کہتا کہ آپ نہیں جانتے یہ بانس منڈی کے میر صاحب کا پوتا ہے۔ یہ تو ہمیں بھی نہیں معلوم کہ ہمارے دادا کو میر صاحب کیوں کہتے، لیکن یہ ضرور ہے کہ اس وقت ہمارا سینہ فخر سے پھول جاتا۔ شاید اسی لئے لوگ "پدرم سلطان بود" گویا یہی خیال ہمارے ذہن میں گھوم جاتا اور پھر ہم دوڑ کر چلنے کے بجائے ان کے سامنے بڑی تمکنت سے چلتے۔ ویسے بھی یہاں آکر ہماری چال دھیمی ہو جاتی کیوں کہ ہم یہاں زیادہ تر مطب میں آتے۔ مطب کے ہر طرف مکان بنے ہوئے تھے۔ درمیان میں صحن کی طرح کا ایک چھوٹا سا میدان تھا۔ ہر طرف اونچے مکان ہونے کی وجہ سے یہ حصہ کچھ پرائیویٹ سا معلوم ہوتا تھا۔ ایک طرف بڑا سا پتھر کا تخت تھا اور اس کے پیچھے نجومیاں کے مکان کی دیوار سے لگا ہوا بیٹھنے کا چبوترا سا تھا جو تقریباً پندرہ فٹ تک چلا گیا تھا اور بنچ کی طرح سا تھا اور پاس ہی پتھر کی ایک اور نشست تھی۔ محلے کے بڑے بوڑھے یہیں آکر بیٹھا کرتے تھے اس لئے اس جگہ کو بڑی مقتدر حیثیت حاصل تھی اور ہم سوچا کرتے تھے کہ جب ہمارے داڑھی نکل آئے گی تو ہم بھی یہیں بیٹھا کریں گے۔ ہماری دادی جب ہمیں حکیم صاحب کے مطب بھیجا کرتیں، ہمیشہ دیکھ لیتیں کہ ہم ٹوپی بھی پہنے ہیں یا نہیں اس لئے کہ ہم میر صاحب کے پوتے تھے اور یہ سرفرازی کی نشانی تھی۔ ہم تھوڑی دور پیدل چلتے لیکن پھر اپنے اعزاز کو بھول جاتے اور دوڑتے ہوئے میناپور میں داخل ہوتے اور جب مطب کے پاس آتے تو لازماً ہمارے قدم دھیمے ہو جاتے۔ یہاں آمنے سامنے دو بڑے مکان تھے۔ ایک حکیم بادشاہ اور دوسرا حافظ نیاز احمد کا جنھیں سب لوگ نجومیاں کہا کرتے تھے۔ چبوترے کے داہنی طرف مطب تھا اور اس کے سامنے رفیع الزماں لائبریری کی عمارت۔ ہمارے دادا کا یہیں اٹھنا بیٹھنا تھا۔ میں نے پہلے بتایا نا کہ ان کی بڑی عزت تھی۔ اس عزت کا ایک سبب تو ہم بھی جانتے تھے۔ ہمارے دادا پولیس کے محکمے میں کام کرتے تھے۔ وہ ہمارے آبائی وطن سیوہارہ ضلع بجنور کے مولویوں اور قاضیوں کے قدیم اور معزز خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور وہ اس ضلع کے پہلے آدمی تھے جنھوں نے غالباً ۱۹۰۰ء کے لگ بھگ کبھی بی۔ اے کی ڈگری لی تھی، اور بانس منڈی سے لے کر میناپور تک ان کے علم کی دھاک تھی۔ آس پاس کے ہندو مسلمان انھیں سلام کر کے خوش ہوتے تھے۔ ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ ان کی عزت کا ایک سبب یہ تھا کہ انھوں نے کبھی رشوت نہیں لی تھی اور ان کی ایمانداری کے دور دور چرچے تھے۔ وہ رشوت کو بہت برا سمجھتے تھے اور ان کے مزاج کی یہ خصوصیت اس حد تک بڑھ گئی تھی کہ میناپور کے ایک صاحب سے ان کے بڑے گہرے تعلقات تھے۔ ان کا ہر وقت ان کے پاس اٹھنا بیٹھنا تھا لیکن ان کے گھر کی کبھی کوئی چیز نہ کھاتے تھے۔ ان کے لئے حکیم صاحب کے یہاں سے پان بن کر آتا تھا اور بات صرف اتنی تھی کہ وہ آبکاری کے محکمے میں انسپکٹر رہ چکے تھے اور کہتے ہیں کہ وہ رشوت بھی لیتے تھے۔ ہماری دادی نے زیر لب یہ بات ہمیں بتائی تھی۔

مطب کے اوپر ایک حجرہ تھا جس میں مولوی حیدر خاں رہتے تھے اور اسی حجرے سے ملی ہوئی یہاں کی مشہور مسجد ہے۔ مولوی صاحب مجرد زندگی گزارتے تھے۔ ان کے نہ کوئی آگے تھا نہ پیچھے اور نہ ہم نے کبھی ان کے کسی عزیز کو دیکھا۔ وہ فارسی کے جید عالم تھے۔ وہ عام طور پر پڑھانے کا کام نہیں کرتے تھے۔ لیکن چند شاگرد ضرور تھے جن کو انھوں نے کبھی پڑھایا تھا اور یہ شاگرد ہمیشہ ان کے سامنے سرنگوں رہتے۔ مولوی صاحب کی شخصیت بڑی بارعب تھی۔ ان کے سامنے کسی کو بات کرنے کی ہمت نہ ہوتی۔ الہ آباد کے مشہور عطار ولی محمد، ان کے شاگرد تھے اور سچ ہے کہ انھوں نے حق شاگردی بھی خوب خوب ادا کیا۔ مولوی صاحب کا دن کا وقت عام طور پر رہیں گزرتا، شام کو میناپور کے اپنے حجرے میں یا پھر اسی بڑے پتھر کے پاس جو یہاں کے بڑے بوڑھوں کی بیٹھک تھی۔ مولوی حیدر خاں صاحب جب بیمار ہوتے تو پھر عام طور پر ولی محمد عطار کے یہاں قیام رہتا کیوں کہ وہاں ان کی دیکھ بھال اچھی ہو جاتی۔

مولوی حیدر خاں بڑی پابندی سے ہمارے یہاں آتے کیوں کہ کہتے ہیں کہ ہمارے دادا سے ان کے گہرے تعلقات تھے اور مرتے وقت انھوں نے کہہ دیا تھا کہ مولوی صاحب ہمارے بچوں کا خیال رکھنا۔ مولوی صاحب آخری وقت تک ہمارے یہاں برابر آتے رہتے اور انھوں نے اس وصیت کا پاس رکھا۔ اللہ اللہ کیسے لوگ تھے کہ ایسی باتوں کو جان سے زیادہ عزیز رکھتے تھے۔ ہاں تو مولوی صاحب بڑے نازک مزاج تھے انھیں ہرگز یہ گوارہ نہ تھا کہ کوئی بات ان کے مزاج کے خلاف ہو۔ چنانچہ جب وہ رات کو آتے اور عشا کی نماز سے فارغ ہوتے اور باہر کھانا آتا اور ہمارے چچا مولوی صاحب سے کھانے کے لئے درخواست کرتے تو وہ اتنے زور سے "اونھوں" کہتے اور ہم لوگ کانپ جاتے اور ہمارے چچا بڑے ادب سے کہتے "مولوی صاحب! اجازت ہے؟" اور اس کے جواب میں مولوی صاحب صرف سر ہلا دیتے لیکن ان کی تیوری کے بل اپنی جگہ پر رہتے اور ہم سب کھانا شروع کر دیتے۔ ذرا دو چار منٹ کے بعد مولوی صاحب کہتے "کیا ارد کی دال ہے یا پالک کا ساگ ہے۔ غرض کسی بھی کھانے کا نام لیتے اور جواب سنے بغیر آ کر بیٹھ جاتے۔ اور جب ہم سب بھائی گھر میں جاتے تو خوب ہنستے اور دادی کی ڈانٹ کھاتے کہ بزرگوں پر ہنستے ہو۔ کبھی کبھی اس بات کی چچا سے شکایت ہو جاتی اور ہمیں سزا ملتی۔ مولوی صاحب اپنی ذات سے ایک انجمن تھے۔ ہمارے گھر میں، میناپور میں اور ان کے شاگردوں کے گھرانوں میں ان کے الفاظ کو قانونی حیثیت حاصل تھی۔ مجال ہے جو کوئی چوں بھی کر دے۔ اگر وہ یہ کہہ دیں کہ اس لڑکے کو آگے پڑھاؤ تو وہ لڑکا کالج میں داخل کر دیا جاتا اور اگر یہ کہہ دیں کہ کوئی کاروبار کراؤ تو پھر صاحب زادے دکان پر بیٹھے نظر آتے۔ مولوی صاحب کو صرف دو شوق تھے۔ ایک تو سال میں ایک بار پکنک کرنا اور دوسرے مسلم بورڈنگ ہاؤس کا مشاعرہ سننا۔ مولوی صاحب

بڑی باقاعدگی سے اس مشاعرے میں شرکت کرتے۔ اس موقع پر پہننے کے لئے کرتا سلواتے۔ مولوی صاحب تہمد استعمال کرتے تھے اور ایک لمبا کرتا پہنتے۔ یہ کرتا ہماری دادی سیا کرتیں اور گھر میں بڑا اہتمام ہوتا، بڑا شور رہتا کہ مولوی حیدر خاں صاحب کا کرتا سل رہا ہے۔ ہمارے یہاں سے کوئی مشاعرے میں نہ جاتا اس لئے کہ بانس منڈی میں ہمارے گھر کو مرکزی حیثیت حاصل تھی اور محلے کے لوگ وہاں شام کو آکر بیٹھتے اس لئے اس روز بھی حسب دستور محفل جمتی اور ہمیں ایک دن کی چھٹی نہ ملتی۔ ہمارا کام تھا پان لانا اور چلم بھرنا۔ ہمارے گھر میں کوئی حقہ نہ پیتا تھا۔ پہلے دادا پیتے تھے لیکن ان کے بعد بھی حقے کی روایت قائم تھی۔ گرمی کے زمانے کے زمانے میں چھڑکاؤ ہوتا اور میدان میں چارپائیاں اور کرسیاں بچھ جاتیں۔ جاڑے میں یہ محفل اٹھ کر برآمدے میں آجاتی۔ مگر مسلم بورڈنگ ہاؤس کا سالانہ مشاعرہ شہر کی تہذیبی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتا تھا۔ ہاں تو مولوی حیدر خاں بڑی پابندی سے جاتے اگلے دن پھر ہمارے یہاں جب محفل جمتی تو مولوی صاحب مشاعرے کا ذکر کرتے۔ کوئی جھجکتے ہوئے پوچھتا، کس کی غزل اچھی رہی۔ اب مولوی صاحب شروع ہوجاتے۔ ارے بھائی فانی اور اصغر کے چند شعر بہت اچھے تھے۔ پھر تو مولوی صاحب مشاعرے کی چیدہ چیدہ غزلیں سنا دیتے۔ مولوی صاحب کا حافظہ بڑا غضب کا تھا اور ہم لوگ سوچا کرتے کہ کاش ہمارا حافظہ بھی ایسا ہی ہوتا تو ہمیں امتحان میں بڑی سہولت ہوتی۔ ہم نے اردو کے ممتاز شاعروں کے نام مولوی حیدر خاں کی زبانی ہی سنے تھے۔ مولوی صاحب کا مذاق شعری بڑا صاف ستھرا تھا۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ برسوں انھیں دیکھا لیکن ہم نے انھیں کتابیں پڑھتے نہ دیکھا مگر جہاں تک ان کے علم کا تعلق ہے کسی کو ان کے علم پر شبہ نہ تھا۔ شاید وہ رات کو کسی وقت پڑھتے ہوں۔

ایک بار مولوی صاحب رفیع الزماں لائبریری کے ایک مشاعرے میں بھی اسی اہتمام سے شریک ہوئے۔ بہت دنوں کی بات ہے کہ وہاں ایک مشاعرہ ہوا جس میں سائل دہلوی، اصغر گونڈوی، بیخود دہلوی اور دوسرے بہت سے ممتاز شعرا شریک ہوئے۔ یہ مشاعرہ بڑے سکون اور خاموشی سے چلتا رہا۔ بزرگوں کے سامنے کسی نوجوان کی کیا مجال تھی جو داد بھی دے سکے۔ اچانک صدر مشاعرہ نے معلوم نہیں کیسے ایک مزاحیہ شعر کہنے والے شاعر کو بلا لیا۔ اب تو نوجوانوں کو داد دینے کا موقع مل گیا۔ اچانک اک دم سے محفل میں سناٹا چھا گیا۔ مولوی حیدر خاں لاحول ولاقوۃ پڑھ کر کھڑے ہوگئے اور پھر مینا پور کی کسی ادبی محفل میں شریک نہیں ہوئے۔ ان کی ناراضگی سے لوگ خوف زدہ ہوجاتے لیکن کس کی مجال تھی جو چوں بھی کر سکے۔ ایسے ہی ایک بار تراویح میں ان سے کوئی غلطی ہوگئی۔ مولوی صاحب نیت توڑ کر بیٹھ گئے۔

میں جب فارسی میں ایم۔ اے۔ کر رہا تھا تو میرے چچا نے مولوی صاحب سے خصوصی درخواست کی

کہ مجھے چھٹیوں میں مثنوی کا ایک دفتر پڑھا دیں۔ مولوی صاحب تیار ہو گئے۔ میں جب چھٹیوں میں الٰہ آباد گیا تو مولوی صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔ مولوی صاحب نے کہا شروع کرو۔ مولوی صاحب حسب دستور تسبیح ہاتھ میں لے ہوئے تھے۔ میں نے پہلا شعر پڑھا ؎

بشنو از نے چوں حکایت می کند از جدائی ہا شکایت می کند

مولوی صاحب نے تسبیح سے ہاتھ روکا اور کہا "شعر پڑھتے ہو یا نثر" میں نے دوبارہ شعر پڑھا، تیسری بار پڑھا، غرض جتنی بار پڑھتا تھا، مولوی صاحب کا غصہ بڑھتا جاتا تھا۔ پھر انھوں نے خود پڑھنا شروع کر دیا، آنکھیں بند تھیں، اور وہ مثنوی کے اشعار اپنی یادداشت سے پڑھ رہے تھے اور خاص کیفیت میں ڈوبے ہوئے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ یہ آواز آسمان سے آ رہی تھی۔ شعر پڑھنے کا اتنا حسین انداز میں تصور بھی نہ کر سکتا تھا۔ مولوی صاحب دیر تک اسی کیفیت میں اسی کیفیت میں پڑھتے رہے۔ اس کے بعد مجھ سے کہا کہ "جب تک شعر موزوں نہ پڑھو گے، وہ کیفیت اپنے اوپر طاری نہ کرو گے شعر کیا خاک سمجھ میں آئے گا۔ یہ سمجھو کہ شعر مولانا نے نہیں تم نے کہے ہیں"۔ دیر تک کچھ دیتے رہے اور میں نے سوچا کہ مولوی حیدر خاں سے پڑھنا میرے بس میں نہیں ہے۔ کاش میں یہ فیصلہ نہ کرتا اور مولوی صاحب سے تھوڑا بہت پڑھ لیتا۔ لیکن میں نے یہی کہا کہ ذرا پڑھنے کی مشق کر لوں، پھر حجرے میں خود حاضر ہوں گا۔ اس کے بعد مولوی صاحب نے کئی بار دریافت کیا لیکن میں مولوی صاحب کے ہتھے نہیں چڑھا اور چھٹیاں ختم ہوتے ہی علی گڑھ واپس آ گیا۔

مولوی حیدر خاں صاحب مینا پور کا ضمیر تھے۔ ان کے بغیر اس محلے کا تصور نہیں ہو سکتا تھا۔ مولوی صاحب جب اپنے حجرے سے اترتے تو کھیلتے ہوئے بچے سہم کر ایک طرف ہو جاتے۔ چلتے ہوئے لوگ ٹھہر جاتے اور جتنی دیر وہ سیڑھی سے اترتے اتنی دیر لوگ نیچے کھڑے رہتے۔ اور ادب سے سلام کرتے اور پھر آگے بڑھتے۔ بہت کم لوگ تھے جو مولوی صاحب کے سامنے پڑتے۔

مینا پور کے ایک مقتدر آدمی تھے مولوی شفاء الصمد صاحب۔ ان کا انتقال اب سے تقریباً بیس سال پہلے ہوا۔ غالباً سو سال سے اوپر جیے ہوں گے۔ مولوی شفاء الصمد عربی اور فارسی کے بہت بڑے عالم تھے۔ ان کے علم کا چرچا دور دور تھا۔ کہتے ہیں کہ سر سید احمد خاں، مولانا شبلی نعمانی اور دوسرے علما ان کے پاس اکثر آتے رہتے تھے۔ اور ہم لوگ اکثر ان کے گھر کی کنڈی کو صرف اس لیے چھو کر دیکھتے کہ ان پر کتنے بڑے بڑے لوگوں کے ہاتھ پڑتے تھے۔ مولوی صاحب جب گھر سے باہر نکلتے تو مسجد میں نظر آتے اور شاید ان کا بیشتر وقت مسجد میں ہی گزرتا۔ ان کے پنڈت موتی لال نہرو سے قریبی تعلقات تھے۔ انھوں نے کملا نہرو

جب دلہن بن کر آئیں تو انھیں فارسی اور اردو پڑھائی تھی۔ پنڈت جواہر لال نہرو ان کی بڑی عزت کرتے تھے۔ جب ۱۹۴۷ء میں فسادات ہوئے اس وقت مولوی صاحب زندہ تھے۔ پنڈت جی جب الہ آباد آئے تو وہ مینا پور بھی پہنچے اور مولوی شعار الصمد صاحب کے گھر کی کنڈی انھوں نے اپنے ہاتھ سے کھٹکھٹائی۔ مولوی صاحب کی پوتی نکل کر آئی۔ اس نے بتایا کہ دادا مسجد میں ہیں۔ پنڈت جی مسجد میں اکیلے گئے، جب مولوی صاحب عبادت سے فارغ ہوئے تو پنڈت جی نے انھیں ادب سے سلام کیا۔ ادھر ادھر کی باتوں کے بعد انھوں نے ایک کانگریسی پنڈے کی شکایت کی۔ یہ پنڈا ویسے تو کانگریسی تھا لیکن اندرونی طور پر اس کا تعلق راشٹریہ سویم سیوک سنگھ سے تھا۔ بہر حال یہ بہت فرقہ پرست تھا۔ پنڈت جی جب وہاں سے نکلے تو انھوں نے اس پنڈے کے گھر کے سامنے گاڑی روکی، اور اسے بلوا کر کار میں بیٹھے بیٹھے اتنا ڈانٹا، اتنا ڈانٹا کہ اسے چھٹی کا دودھ یاد آگیا ہوگا۔ پنڈت جی نے کہا "تمھاری اتنی ہمت کہ جن مولوی صاحب کے جوتے ہم اپنے سر پر رکھیں، تم ان کو شکایت کا موقع دو، اور تم اپنے آپ کو کانگریسی کہتے ہو۔ اب اگر میں نے سنا کہ تم حکیم بادشاہ کے لوگوں کو ستاتے ہو تو ٹھیک نہ ہوگا!"

اور پھر مینا پور تو کیا اور لوگوں کو بھی شکایت کا موقع نہ ملا۔

مینا پور میں بڑے بوڑھوں کو سیاست سے کوئی خاص دلچسپی نہ تھی۔ البتہ نوجوانوں میں مسلم لیگ کا بہت زور تھا۔ مینا پور میں صرف مظفر صاحب اکیلے کانگریسی تھے انھیں لوگ مظفر کانگریسی کہتے تھے۔ انھیں وہاں کے لوگ اچھی نظر سے نہ دیکھتے تھے لیکن ان کے معاملات میں کوئی دخل بھی نہ دیتا تھا۔ مظفر صاحب کا زیادہ وقت محلے میں نہیں جیل میں گزرتا تھا۔ ان کے چھوٹے بھائی محمد میرے ساتھ پڑھتے تھے۔ محمد اب سیل ٹیکس کے محکمے کے افسر ہیں اور حسن شہیر کے قلمی نام سے شعر کہتے ہیں۔

ہاں تو مظفر صاحب اس وقت الگ تھلگ رہتے تھے اور محلے کے لوگ ان سے میل ملاپ نہیں رکھتے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ آزادی کے بعد جب وہ وزیر ہوئے تو سارے مینا پور کے بھائی یا چچا بن گئے۔ لیکن یہ تو دنیا کا دستور ہے۔ ویسے بھی وہ ہیں تو اسی خاندان کے۔

ہاں تو مینا پور کی بات تو بیچ میں رہ گئی۔ یہ بڑا دلچسپ محلہ تھا۔ میں نے کہا نا کہ پچاس ساٹھ گھرانوں کا۔ سب کے سب نہ صرف مسلمان تھے بلکہ پیرزادے تھے۔ ان کا اپنا قبرستان الگ تھا، لیکن یہ لوگ ذرا بھی فرقہ پرست نہ تھے۔ حکیم بادشاہ کے بیٹے حکیم احسن طبابت کی خاندانی گدی پر بیٹھتے تھے۔ وہ صبح و شام مطب کرتے تھے۔ ان کے مریضوں میں ہندوانہ ٹولے کے بیشتر گھرانے تھے۔ میں اکثر سوچا کرتا تھا کہ ان کے گھر کا اچھا خاصا اجلا خرچ تھا، نہ جانے کیسے گزر بسر کرتے تھے۔ یہ روپیہ کہاں سے آتا تھا۔

[illegible] کے بعد معلوم ہوا کہ حکیم صاحب مختلف ریاستوں کے رجواڑوں کے خاندانی طبیب تھے اور مہینے میں دو ایک بار وہاں جاتے تھے اور وہاں انھیں اچھا خاصا مل جاتا تھا جس سے وہ بڑی شان سے رہا کرتے تھے۔ ہاں تو حکیم احسن صرف نسخہ لکھتے تھے، دوائیں تو ولی محمد عطار اور حکیم رام کشن کے یہاں بنتی تھیں۔ حکیم رام کشن کا ذکر آیا تو لگے ہاتھوں ان کے بارے میں بھی سن لیجئے۔ رانی منڈی میں ڈاکٹر مصطفےٰ کے انگریزی دواخانے کے پاس ہی ان کی دکان ہے۔ کہتے ہیں کہ حکیم رام کشن پہلے صرف عطار تھے لیکن حکیم بادشاہ کے نسخے باندھتے باندھتے حکیم ہو گئے اور پھر الٰہ آباد کے اچھے حکیموں میں ان کی گنتی ہونے لگی۔ لیکن یہ تو میری پیدائش سے پہلے کی بات ہے۔ ہاں تو حکیم احسن مینا پور کے روح رواں تھے۔ گیہواں رنگ، سفید بھبھوکا سی داڑھی چشمہ لگاتے تھے۔ شام کو مطب کے بعد سامنے تخت کے پاس تسبیح لے کر بیٹھ جاتے وہاں نجومیاں ہوتے، مولوی مقبول احمد صمدانی (تاریخ الٰہ آباد اور راجپوت مغل زن وشو کی معاشرت کے مصنف) ہوتے، مولوی حیدر خاں ہوتے، محمد محسن ہوتے (حکیم بادشاہ کے سب سے چھوٹے لڑکے) اور ہاں عادل رشید بھی اسی محلے کے تھے۔ ان کے والد بھی ہوتے، ان کا نام مجھے یاد نہیں آرہا۔ اور کچھ دوسرے بڑے بوڑھے ہوتے۔ ہندوانے ٹولے کے اکثر لوگ اپنے بچوں کو پھنکوانے کے لئے آتے۔ حکیم احسن کچھ پڑھ کر پھونک دیتے اور وہ خوش خوش چلے جاتے۔ اکثر عورتیں بھی بچوں کو لئے نظر آتیں۔ مجھے ایک واقعہ یاد آرہا ہے۔ ہندوانے ٹولے کے دوارکا بابو کی بہو اپنے بچے کو پھنکوانے آئی۔ حکیم صاحب نے جلدی سے اسے پھونک کر رخصت کیا۔ کسی نے بتایا کہ حکیم صاحب اس کو جانتے ہیں، دوارکا بابو کی بہو تھی۔ شامت اعمال ذرا سی دیر میں دوارکا بابو بھی ادھر سے گھر جا رہے تھے انھوں نے حکیم صاحب کو سلام کیا۔ بس حکیم صاحب برس پڑے " دوارکا بابو تمھارے گھر کے مردوں کو کیا سانپ سونگھ گیا جو کل کی آئی ہوئی بہو سے ڈیوڑھی جھنکوا رہے ہو "

دوارکا بابو کے کچھ سمجھ میں نہ آیا۔ وہ معافی مانگتے ہوئے چپ چاپ چلے گئے لیکن پھر گھر جا کر انھوں نے لڑکوں کو خوب ڈانٹ پلائی ہوگی۔ یہاں تو شاید اسی خلوص کی بنا پر ہندوانے ٹولے میں مینا پور کے پیرزادوں کی بڑی عزت تھی۔ ہندوانے ٹولے کی جوان لڑکیاں حکیم صاحب کے یہاں نبض دکھانے دیتیں۔ ننھے ننھے بہن بھائیوں کو حکیم صاحب سے پھنکوانے کے لئے آتیں اور حکیم صاحب ان کے گھر کے لوگوں کی خیریت پوچھتے اور سب کو دعائیں کہلاتے۔ ایسا کبھی دیکھنے میں نہیں آیا کہ ان لڑکیوں پر کسی نے کبھی آوازیں کسی ہوں یا سیٹی بجائی ہو۔ لڑکیوں کو دیکھ کر فلمی گانا گانے کا تو خیر اس زمانے میں کوئی رواج نہ تھا۔ ہاں تو یہ لڑکیاں بہن بھائیوں کو حکیم صاحب سے پھنکوانے کے لئے آتیں اور حکیم صاحب ان سے گھر کے لوگوں کی خیریت پوچھتے اور سب کو دعائیں کہلاتے۔ ہمیں اس فضا میں کبھی ہندوؤں اور مسلمانوں کا کوئی خیال

فرق محسوس نہیں ہوا۔ اب کبھی کبھی سوچتا ہوں تو خیال آتا ہے کہ صحیح قومی یک جہتی اسی کو کہتے ہیں۔ ہم سب یہیں عید کی نماز پڑھتے۔ میناپور کی مسجد بھری ہوتی۔ سامنے چاٹ کی دکانیں لگی ہوتیں۔ عید کے دن میناپور میں بڑی رونق ہوتی۔ میناپور یوں بھی بڑا صاف ستھرا محلہ تھا، لوگ بھی سفید پوش تھے۔ آج بھی میرے ذہن میں جب کبھی صفائی، ستھرائی، پاکیزگی، تقدس اور بزرگی کا خیال آتا ہے تو ہمیشہ میناپور کا محلہ اور اس کے یہ مکین یاد آتے ہیں اور ان کے نقش قدم مجھے آج بھی اس ویران بستی میں ابھرے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

آسمان، ان کی، لحد پر شبنم افشانی کرے

آج میناپور، وہ میناپور نہیں ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد اجڑا اور پھر بسا۔ پاکستان سے آئے ہوئے کچھ بے گھر لوگوں نے پھر اس کھنڈر کو بسا دیا۔ اب وہاں نہ مولوی حیدر خاں نظر آتے ہیں اور نہ حکیم احسن ——— کچھ ٹوٹے ٹوٹے پھوٹے مکان البتہ ان مکینوں کی یاد دلاتے ہیں اور وہاں زمین پر مٹی کے ابھرے ہوئے تودے جو تودے سے زیادہ قبرستان معلوم ہوتے ہیں ——— قبرستان ایک تہذیب کا قبرستان ———

■

شعبۂ اردو، گیا کالج
گیا

چوتھا قصہ دھند میں کھوئی رہگذر کا

زمان و مکان کی کیفیت کچھ یوں ہے کہ ہر چہرہ شناسا ہے اور ہر لہجہ پرایا، لوگوں کا اژدہام ہے چاروں طرف، جہاں میں ہوں، وہاں سے چاروں طرف دور دور تک جہاں نظر جاتی ہے اور کان جن سرحدوں کی صداؤں کے امین ہیں، تمام اطراف میں آوازیں ... آوازیں ...

فضا تقدس سے بھرپور، لوبان، اگربتی اور کافور کی مہک، تلاوت کی آواز، پاکیزہ سرگوشیاں، انتہائی مودب شاید باوضو بھی) مخصوص لباس مخصوص انداز گفتگو شاید مخصوص انداز فکر بھی) سماں: جب جاتے ہوئے دن سے شام گلے ملتی ہے کہ نہ یہ کہہ سکو کہ دوپہر ہے نہ یہ سوچ سکو کہ شام آگئی اور لحظہ بہ لحظہ قریب ہوتی ہوئی آوازے

کن بر سر تابوتم یک جلوہ برعنائی اے در لب لعل تو اعجاز مسیحائی

قوال لہک لہک کر گا رہا ہے ع اے: در لب لعل تو اعجاز مسیحائی .... اے وا در لب لعل تو .... ہاں! اعجاز مسیحائی .... ہاں جی ہاں! اعجاز مسیحائی ...

حاضرین پر وجد کی کیفیت ہے اور میں ساکت و جامد کبھی اپنے سامنے دیکھتا ہوں کبھی ان لوگوں کی طرف جو وجد میں ہیں، دھندلکوں کے اسی حصار میں گھرا ہوا جب اس وقوعے کے بارے میں سوچتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ میں جہاں ہوں وہیں ایک بہت پائے کے بزرگ کا مزار ہے اور آج ان کی تاریخ وصال ہے اور ان ہی کے عرس کا ایک منظر اتنا عجیب ہو گیا ہے کہ میری فہم کو دیمک چاٹ رہی ہے۔

مزار ایک بہت بڑے روضہ کے اندر ہے۔ حجرۂ اقدس میں چاروں طرف موم بتیاں، اگربتی، عود اور لوبان فضا کو ایک خاص رنگ دے رہے ہیں، اور اس پر یہ خیال کہ صاحب مزار جلالی بزرگ ہیں، فضا کی پراسراریت میں اور اضافہ کر رہا ہے۔ اندر جو حضرات جمع ہیں وہ سرگوشیوں میں تلاوت میں مصروف ہیں اور گویا ان کی یہ خاموش آوازیں بھی اس سریت کا ایک عنصر ہیں۔ صاحب سجادہ اندرون حویلی سے

چادر مبارک کے باہر آچکے ہیں اور یہاں تک پہنچنے کی راہ میں ہیں۔

حجرے کے باہر بہت بڑا صحن ہے جس میں چاروں طرف قناتیں باندھ دی گئی ہیں۔ قناتوں میں رنگ برنگی جھنڈیاں احاطے کا حسن بڑھا رہی ہیں۔ لوگ باگ (حجرے کے باہر) خوش گپیوں میں مصروف ہیں، پاس ہی مختلف قسم کی دوکانیں بھی ہیں، نقل کی، اگر بتی کی، پھولوں کی، کتابوں کی، چینیا بادام، شیرینی، کھلونے، رنگ برنگی اشیاء ...

(ہر دوکان گاہکوں سے اٹی پڑی ہے اور ہر گاہک روپئے سے اٹا پڑا ہے، روپیہ کہاں سے آیا! اس کا تذکرہ فضول ہے، بزرگوں کی دعا سے اللہ اپنے خاص بندوں کے چاہنے والوں پر رحم فرماتا ہی ہے۔ وہ پالنہار مختلف ذرائع سے لوگوں کی ضرورتیں پوری کرتا ہے، یہاں اتنے بڑے میلے میں تو فقیروں اور پاکٹ ماروں کو بھی اللہ سرفراز کرتا ہے۔ فقیر جھولی بھر بھر کرلے جاتے ہیں اور جو فقیر جاتے جاتے اپنی جھولی نہیں بھر پاتا وہ آخیر آخیر تک کسی نہ کسی کی بھری جھولی سے اپنا حصہ لے لیتا ہے۔)

تو میں اسی حجرے کے اندر ہوں، اور سامنے سے صاحب سجادہ سر پر چادر لئے آہستہ آہستہ مزار شریف کی طرف آرہے ہیں۔ لوگوں کا خیال ہے کہ صاحب سجادہ خود بھی بہت پہنچے ہوئے بزرگ ہیں۔ ان مریدوں سے میں ان کی بے شمار کرامتیں سن چکا ہوں۔ ایک مرید نے تو یہاں تک بتایا کہ حضرت نے ایک مردہ زندہ کر دیا تھا، ویسے بھی چہرہ بہت نورانی ہے۔ بلند پیشانی، سینے تک سپید داڑھی، شیروانی، عبا، دستار، کندھے پر لمبا سا رومال اور سر پر چادر مبارک۔ ان کے ارد گرد ان کے مریدوں کا حلقہ ہے اور صاحب سجادہ خود وجد میں ہیں۔

قوال نے دوسری قوالی شروع کر رکھی ہے ؎ ہم لائے ہیں سرکار میں سرکار کی چادر ....

میں پھر چونک کر سامنے دیکھتا ہوں اور پھر صاحب سجادہ کی طرف —— جو وجد میں ہیں!

میں آنکھیں ملتا ہوں، سوچتا ہوں، شاید یہ میری آنکھوں ہی کا قصور ہے لیکن میں اپنے وجود سے پوری طرح منسلک ہوں، یہ احساس بھی مجھ پر حاوی ہے۔

اور شاید یہی میرا قاتل بھی ہے!

ابھی ابھی صاحب سجادہ نے قوال کو ایک روپیہ دیا اور دیکھتے دیکھتے پچاسوں روپیہ حضرت کی نذر ہوتا ہوا قوال تک پہنچ گیا۔

صاحب سجادہ کچھ اور قریب آگئے ہیں، اب لوگ تعظیماً دو رویہ صفیں بنا کر کھڑے ہوگئے ہیں۔

حجرہ کے اندر تلاوت میں مصروف حضرات بھی اب تلاوت سے فارغ ہو کر حضرت کے استقبال کے لئے چشم براہ

ہیں ۔۔۔ حضرت اب روضہ کے احاطے میں داخل ہو چکے ہیں اور قوال گا رہا ہے ؂

شیشے کھنکے، ساغر چھلکے، گردش میں پیمانے آئے
ساقی تری اِن آنکھوں کی قسم سب چھوڑ کے ہم میخانے آئے

اور آخر مجھ سے برداشت نہیں ہوتا ہے، اپنے بغل والے سے پوچھ ہی لیتا ہوں۔

"آپ کچھ دیکھ رہے ہیں؟"

"کیا؟"

"سامنے!"

"کیا سامنے؟"

کچھ کہنا چاہتا ہوں مگر دو سرخ سرخ آنکھیں مجھے گھور رہی ہیں اور میں کانپ کر خاموش ہو جاتا ہوں۔

اب میں کیسے بتاؤں کہ جن بزرگوں کا عرس ہے، ان کا مزار بیچ سے چاک ہو گیا اور خوشبو کا ایک لطیف جھونکا مجھے چھو کر گزر گیا پھر میں نے دیکھا کہ وہ بزرگ جو صدیوں پہلے یہاں دفن کئے گئے تھے فوراً کھلے ہوئے پھول کی طرح شگفتہ اور تر و تازہ ہیں اور میری طرف دیکھ کر متبسم!

مزار مبارک کے دائیں سمت ایک کھڑکی کھلی ہوئی ہے اور اس سے جنت کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا آ رہی ہے۔ لیکن ٹھہریئے۔ یہ کوئی بہت زیادہ حیران کن بات نہیں ہے۔ میرے لئے حیرانی کا باعث تو یہ ہے کہ صدیوں پہلے دفن کئے گئے یہ بزرگ تر و تازہ ہیں اور میرے ارد گرد بیٹھے ہوئے لوگ حجرے کے باہر خوش گپیوں میں مصروف حضرات، چادر مبارک کے ساتھ آتے ہوئے خلفا، مریدین، عقیدت مند اور خود صاحب سجّادہ' یہ سب کے سب مردہ ڈھانچوں میں تبدیل ہو گئے ہیں۔

مردوں کے ایسے ڈھانچے جن سے بدبو آ رہی ہے!

سب کے سب سڑ گل گئے ہیں اور پیپ اور بدبو سے دماغ پراگندہ ہو رہا ہے!

وہ تو اگر حضرت کے جسد مبارک سے اٹھتی ہوئی خوشبوؤں کی لپٹیں نہ ہوتیں تو میں تو اب تک بیہوش ہو جاتا۔

اور اب یہ مردہ، سڑے، گلے، پیپ اور بدبو کا مرکز بنے ہوئے ڈھانچے حجرۂ اقدس کے اندر داخل ہو گئے ہیں۔ سب پر سرور کا عالم طاری ہے۔ قوالوں کے مردہ ڈھانچوں نے ڈھولک کی تھاپ پر مصرعہ اٹھایا

رنگ ہے رنگ ہے ری ماں.... رنگ ہے.... مرے ساجن کے گھر رنگ ہے.... مرے مرشد کے گھر رنگ ہے.... مرے سیاں کے گھر رنگ ہے.... ری ماں رنگ ہے.... آج رنگ ہے.... ری ماں رنگ ہے.... رنگ....

اور اب صاحب سجادہ نے چادر ہاتھوں میں سنبھال لی ہے اور مزار مبارک پر چڑھانے والے ہیں کہ اچانک منظر میں ایک اور تبدیلی ہو جاتی ہے۔

اب تک تو قبر میں صرف وہی حضرت تنہا آرام فرما تھے ..... تر و تازہ اور شگفتہ تھے اور متبسم بھی! لیکن جیسے ہی صاحب سجادہ نے چادر ہاتھوں پہ سنبھالی اچانک ایک مرتبہ حضرت اٹھ کر بیٹھ گئے، آنکھیں سرخ، غصے سے چہرہ تمتایا ہوا.... اور ایک مرتبہ قبر بہت سارے لوگوں سے بھر جاتی ہے۔ ان میں سے بعض نے اپنے جسم پر بھبھوت مل رکھا ہے، بعض کے ہاتھوں میں اپنی کٹی ہوئی گردنیں ہیں..... بعض اپنے خون میں نہائے ہوئے.... اور پھر دور ..... بہت دور سے آتا ہوا.... اور دف کی آواز سے ہم آہنگ ہوتا ہوا ایک نغمہ ؎ سولی اوپر سیج پیا کی کیسے سونا ہوئے ____

ہے ری میں تو....

اور پھر تمام حضرات رقص میں آجاتے ہیں۔ وہ چھوٹی سی قبر وسیع ہو کر پوری کائنات پر چھا جاتی ہے اور اس قبر میں مردے زندگی کی پوری حرارت، تر و تازگی اور جلال آمیز انداز کے ساتھ رقصاں اور صحراؤں، پہاڑوں، دریاؤں، کشتیوں سے قرنہا قرن کا سفر طے کر کے یہاں تک پہنچتی ہوئی ایک آواز ؎

سولی اوپر سیج پیا کی کیسے سونا ہووے

ہے ری میں تو پریم دیوانی

اور پھر مجھے کچھ یاد نہیں کہ کیا ہوا، اور کیا نہیں ہوا۔

بعد میں لوگ مجھے بتاتے ہیں کہ جب قوال نے یہ قوالی شروع کی کہ ؎

از حسن ملیح خود شور بہ جہاں کردی

دل بردی و جاں بردی بے تاب و تواں کردی

تو مجھ پر ایک بے خودی کی کیفیت طاری ہو گئی اور جب قوال اس مصرعے پر پہنچا کہ ع بے جرم و خطا میرا تو نازبتاں کر دی ____ تو اچانک مجھ پر شدید وجد کی کیفیت طاری ہو گئی اور میں مسلسل ایک گھنٹے تک صرف ایک مصرعے پر رقص کرتا رہا.... رقص.... رقص.... رقص.... زمان و مکان کی تمام حدوں کو توڑتا ہوا رقص .... قبر میں کٹی گردنیں اور اپنے خون میں تر بتر اجسام رقصاں .... اور قبر کے باہر میں.... پھر باہر اور اندر کا فرق مٹ گیا.... یا تو میں قبر والوں میں شامل ہو گیا، یا قبر والے مجھ میں شامل ہو گئے، یا شاید ہم دونوں میں سے کوئی بھی نہیں تھا.... صرف رقص.... از ابتدا تا انتہا رقص.... رقص.... رقص.... رقص۔

اب بھی کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ وہ کیا تھا؟

راج ہنس کا آخری گیت، شیو کا تانڈو، کیا؟ آخر کیا؟ آخر کیوں؟
جواب آج تک شناسائی کے لمس سے محروم .... پتہ نہیں کیا صحیح ہے کیا غلط!
یا صرف اتنا ہے کہ اسی عالم میں سحر ہو گئی!
بعد میں لوگوں نے بتایا کہ یہ دراصل تمہاری دہریہ طبیعت کے لئے ایک تنبیہ تھی۔
بعضوں نے کہا بودھا است ہے ــــ
اور جہاں تک میرا سوال ہے ــــ راتوں کے شدید گھپ اندھیرے میں بھی صرف ایک منظر چمکتا رہتا ہے:

قبرا قبر میں ڈھیر سارے لوگ، بھبھوت ملے ہوئے، کٹی ہوئی گردنیں ہاتھوں میں لئے ہوئے اپنے ہی خون میں تربتر اور صحراؤں، پہاڑوں، دریاؤں، خشکیوں سے قرنہا قرن کا سفر طے کر کے دف کے زیر کا کے ساتھ ہم آہنگ ہوتی، مجھ تک پہنچتی ہوئی ایک آواز کہ سولی اوپر سیج پیا کی کیسے سونا ہووے۔ اور یہ آواز صدیوں کا سفر طے کرتی ہوئی بار بار مجھ تک پہنچتی ہے اور مجھے توڑ توڑ دیتی ہے۔

سولی اوپر سیج پیا کی کیسے سونا ہووے
ہے ری میں تو پریم دیوانی ــــ

■

اسد محمد خاں

پاکستان

ایمن کا خیال

یہ تیرا چہرہ
سلونا سانولا چہرہ
یہ چہرہ جیسے ایمن کا خیال
رات کا پچھلا پہر
یا نرم مٹی کی مہک
یا عہد ماضی کا جمال
ان گنت سرگرشیوں کی بازگشت
ان زمانوں کا نشاں
جب میں نہ تھا
جب تو نہ تھا

کل کہیں ایسا نہ ہو

میرے لفظ اگر تمھیں سنائی نہیں دیتے تو مجھ پر ہنستے کیوں ہو
اور مجھے پتھر کیوں مارتے ہو
کل کہیں ایسا نہ ہو
کہ سماعتیں بحال ہو جائیں
اور یہ زخم تمھیں تکلیف پہنچائیں

عشرت ظفر

فیس واچ کمپنی، رحمانی مارکیٹ
طلاق محل، سمان پورہ

کر کے اسیرِ خانۂ بے بام و در مجھے
بکھرا رہا ہے خوب غبارِ سفر مجھے

وحشتِ گیاہ زرد ہے کب سے مرا وجود
آبِ نگاہِ سبز سے شاداب کر مجھے

کھلا چکا تھا شعلۂ انگشتِ نجمِ شام
وہ کون تھا جو ڈستا رہا رات بھر مجھے

میں ریزہ ریزہ قید ہوں دامِ جہات میں
دے لذتِ سنانِ طلب بے خطر مجھے

کالی رگوں میں برقِ صدا کوندتی رہی
عشرت کہیں کوئی بھی نہ آیا نظر مجھے

لہو کی چڑھتی بپھرتی ندی کی قید میں ہوں
ہوں موجِ بحر مگر تشنگی کی قید میں ہوں

کھنڈر میں جسم کے ہے شور و شر قیامت کا
یہ اور بات کہ میں خامشی کی قید میں ہوں

زمیں خموش، فلک گنگ، کور چشم جہات
مہیب دائرۂ بے حسی کی قید میں ہوں

سیاہ رات کا سیلاب تند و تیز سہی
ہزار سمت سے میں روشنی کی قید میں ہوں

دیا تھا مجھ کو جو عشرت سیہ ہواؤں نے
میں آج تک اسی بے چہرگی کی قید میں ہوں

تنہا تماپوری
زنگا پیٹ، ضلع گلبرگہ
کرناٹک

دھمک

اپنی ہستی اتار کر کچھ لوگ
تیز تر زندگی بتاتے ہیں
تم فقط خواب ہی سجاتے رہے
کینچلی کا پتہ نہیں تم کو !!!
غصہ
پھر کھٹ میں کیوں اتر آیا
کس کے سائے کو پیٹ آئے ہو
کیوں پسینے کو یوں لٹاتے ہو
کیا پسینہ گٹر کا پانی ہے ؟؟!
ہاں !
اسے بھی نلوں سے بانٹ ہی دو
کچھ گٹر کا حجم بھی کم ہوگا
تہہ میں کچھ تو لکھا ہوا ہوگا :

کینچلی کون رکھ گیا ہے یہاں
راستوں پر بھی زہر پھیلا ہے
کون اس کینچلی کا وارث ہے ؟؟!

شناخت

میں صحرا کا پھول ہوں
مجھ میں
کیا رکھا ہے
میں کیا جانوں ؟

کوئی مجھ کو چھوڑ کر دیکھے ...
سونگھے،
مسلے، ...

میں بھی کچھ رشتوں کو سمجھوں
رشتے : نفرت اور چاہت کے
میں بھی پاؤں !
ورنہ مجھ میں کیا رکھا ہے
میں کیا جانوں ؟
میں صحرا کا پھول ہوں !

کنور سین
ای-۴۷، ویسٹ پٹیل نگر
نئی دہلی ۱۱۰۰۰۸

لہو اور کول تار

اس کے کمرے میں داخل ہوتے ہی وہاں پھیلی فضا کو سراپا زبان بنے دیکھ کر لگا اس کے پاس لانے والا غیر معروف بوڑھا شاعر مجھے پھر سے سمجھانے لگا ہے ـــــــ ماڈرن کھنڈر میں کوئی دلکشی نہیں ہو سکتی۔ اسے تو گرنا تک نہیں آتا۔ اسے دیکھنے جانا اور اس میں گھومنا خطرے سے خالی نہیں۔ کسی سیاح کو اپنے میں دلچسپی لئے دیکھ کر اس کا وجود پھولنے لگے گا اور اس کے در و دیوار مزید مسماریت کے عمل میں داخل ہو جائیں گے۔ کہیں ہم اس کی گرتی ہوئی اینٹوں کی زد میں نہ آجائیں ـــــــ لیکن میں اسی کی خاطر یہاں آیا ہوں۔ اس سے ملے بغیر واپس نہیں جا سکتا ـــــــ تم اسے نہیں جانتے۔ تم ماڈرن کھنڈر کی خود نمائی اور خود بینی سے واقف نہیں ہو۔ اسے دوبارہ اپنی اہمیت کے وہم میں ڈالنا خطرناک ہے۔ تہذیب کو مشکل سے سانس لینا نصیب ہوا ہے۔ اگر وہ دوبارہ تمدن کی گردن پر سوار ہو گیا تو ـــــــ

"تم اس ملگجی روشنی کا خیال چھوڑ کر میری طرف دیکھو۔" میں اپنے بوڑھے ساتھی کو چھوڑ کر اس کی جانب مڑا جو چارپائی پر لیٹا ہوا کچھ کہنے کے لئے بیتاب تھا۔ "میں پھر کہتا ہوں مام نے ادب کو ذرا بھی آگے نہیں بڑھایا۔" پتہ نہیں اس نے پہلی بار یہ بات کب اور کس لیے کہی تھی۔ "وہ بہت ہلکا اور پست قد ادیب تھا۔" مجھے یقین ہو گیا وہ مجھ سے متعارف ہونے کی ضرورت نہیں سمجھتا۔

"تم سمرسٹ کا ذکر کر رہے ہو۔" اسے دفعتاً فرانسیسی ناول نگار پر رائے اگلتے سن کر میں ہڑبڑا گیا۔

"دنیا میں آج تک مام کے نام سے کسی اور نے بھی لکھا ہے؟ پتہ نہیں لوگ جملے ضائع کرنے کا شوق کیوں پالتے ہیں۔ میں تو...." وہ جملے کو ادھورا چھوڑ کر بوڑھے شاعر کی طرف دیکھتا ہوا بیزاری کا اظہار کرنے لگا۔

"ہم تو تمہاری صحت کا پوچھنے آئے تھے۔ یہ سب باتیں کسی اور وقت بھی ہو سکتی ہیں۔" بوڑھا بات کو ٹالنے لگا۔

"میری صحت کی بابت تم پہلے ہی جانتے ہو۔ تمھاری آنکھوں کے سامنے سب کچھ ہوا ہے"۔ لگتا تھا وہ روحانی کوفت میں مبتلا تھے۔ "تم ہی کھو گئی ہوئی چیز واپس ہاتھ آتی ہے؟" وہ تڑپنے لگا "جو تلف ہو چکا ہے"۔

"تو میں چلتا ہوں"۔ بڑھا دہشت زدہ سا اٹھ کھڑا ہوا۔

"مجھے بھی اجازت دو"۔ میں بھی کرسی چھوڑنے لگا۔

"تم بیٹھو۔ تم نے تو ابھی ــــــ" وہ مجھے متجسس نظروں سے دیکھتا ہوا بوڑھے سے بے نیاز ہو گیا۔ مجھے اچھی طرح دیکھنا چاہتے ہو تو دوسرا بلب جلا دو۔ یہ بشاشت صرف میرے چہرے تک ہے۔ باقی سب ..." اس نے فقرے کا باقی حصہ پھر نگل لیا۔ واقعی وہ سر سے لے کر گلے تک کا آدمی تھا۔ اب تک اس کے چہرے اور آنکھوں کے سوائے جسم کے کسی دوسرے انگ نے حرکت نہیں کی تھی۔

"تم نے اب بھی مجھے غور سے نہیں دیکھا" وہ رنجیدہ ہونے لگا اور میں حیرت میں ڈوبا ہوا اسے ڈھونڈنے لگا۔ میں نے دیکھا اس کی ٹانگیں لکڑی کے ڈنڈے دکھائی دیتی تھیں گھٹنوں اور پاؤں کے زخموں سے نکلا ہوا خون ان میں گڑی کیلوں کے سر پر جم کر سیاہ پڑ گیا تھا۔ البتہ ہاتھوں میں سے خون ابھی تک رس رہا تھا اور سینے میں گڑی کیل بالکل تازہ نظر آتی تھی۔

"یہ سب کیسے ہوا؟" میں نے آسیب زدہ آواز میں پوچھا۔

"یہ سب کیسے ہو سکتا ہے؟" وہ نفرت بھرے لہجے میں بولا "تم نے اپنا قد دیکھا ہے کبھی وہاں کھڑے ہو کر اپنی اونچائی تو ناپو"۔ اس نے اسٹیل کی الماری کے دروازے پر لگے قدِ آدم آئینے کی جانب اشارہ کیا اور میرے کرسی چھوڑتے ہی شیطانی ہنسی ہنسنے لگا۔ ذرا بھی حیا یا تردد نہیں کمبخت کو۔ مجھے اس حالت میں پڑا دیکھ کر بھی شرم نہیں آتی۔ ہو آؤ میاں۔ ناپ آؤ اپنا جسم"۔ میرے ٹھٹکتے ہی وہ سنجیدہ ہو گیا "میری بات کا برا مت مانو۔ نیم مصلوب آدمی کا ذہن اسی طرح پراگندہ ہو جاتا ہے۔ میرا مطلب تھا اپنا حدود اربعہ جان لینا آسان نہیں"۔ وہ چائے لے کر آئی اپنی بیوی کی طرف دیکھ کر مسکرانے لگا۔ "چائے پینے سے پہلے ان سے متعارف ہونا نہ بھولنا۔ ورنہ حدود اربعہ والی بات سمجھ میں نہیں آئے گی"۔ لیکن میرے کچھ کہنے سے پہلے ہی پگھلتی ہوئی موم کی گڑیا کمرے سے باہر جا چکی تھی "بڑی نیک عورت ہے۔ جلتی ہوئی قندیل سے زیادہ پارسا چیز دوسری نہیں ہوتی۔ کاش میں نے اس حالت کو پہنچنے سے پہلے اس کی سنی ہوتی"۔ اس نے آہ بھری "کیا تم شادی شدہ ہو"۔ میرے جواب دینے کا انتظار کیے بغیر ہی وہ آگے کہنے لگا "بیوی سے زیادہ وفادار اور بے شعور شے اس دنیا میں اور کوئی نہیں ہوتی"۔ اس نے آنکھیں میرے

چہرے پر گاڑ دیں " وہی تمھیں تمھارا حدودِ اربعہ بتا سکتی ہے۔ لیکن شی ریکھا میں قید خاوند ہی اس کی خواہش ہوتا ہے۔ اچھا کیا جو تم نے شادی نہیں کی۔" وہ میری بابت قیافہ لگا کر اطمینان سے بھر گیا۔ میں نے اس کی بے ربط سی باتوں کی تہہ میں اترتے ہوئے چائے کی پیالی اس کے ہاتھ میں تھما دی۔

"خیر، تم یہ بتاؤ کہ ماں کے بارے میں تمھارا کیا خیال ہے؟" اس نے ایک گھونٹ سڑک کر پیالی میز پر رکھ دی اور مجھے خاموش بیٹھا دیکھ کر مسکرانے لگا "تم ذہین آدمی ہو۔ کوئی بھی بے حس آدمی ماں کو کوئی رتبہ نہیں دے سکتا۔ اب اس بوڑھے کو کبھی ساتھ نہ لانا۔ اس کا چہرہ پھر سخت ہونے لگا۔

"مگر مجھے تمھارے پاس ـ ـ"

"ٹھیک ہے تمھیں میرے پاس وہی لایا ہے لیکن اس سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔ وہ اپنے آپ کو سنبھالنے لگا " میں ابھی تک پوری طرح مصلوب نہیں ہوا۔ میری تیز رفتاری نے مجھے اس حالت میں ضرور پہنچا دیا ہے " اس نے بات کا رخ بدل دیا " پھر بھی وقت کے پاس ہر زخم کا مرہم ہے۔ وہ گھناؤنے سے گھناؤنا پاپ دھو ڈالتا ہے۔ بلند بانگی تو کوئی ایسی بات بھی نہیں۔ اس کی آنکھوں میں امید تیرنے لگی "تمھارے کمرے میں داخل ہوتے ہی میرے زخموں کا درد کم ہونے لگا تھا۔ اپنی زیارت کو آئے ہوئے کو دیکھ کر " وہ رک گیا " ذرا میری ٹانگوں میں گڑی کیلیں تو نکال دو۔ شاید ان میں زندگی کی کوئی چنگاری بچی ہوئی ہو " مجھے اپنی جگہ سے اٹھتے دیکھ کر وہ اعتماد سے بھرنے لگا " چنگاری کو پھر سے شعلہ بنتے دیر نہیں لگتی " ٹانگوں کو آزاد ہوا دیکھ کر وہ چیخنے لگا " بیوی جیسی بیوقوف ہستی دنیا میں دوسری کوئی نہیں ہوتی۔ وہ ہار کر آئے خاوند کا سواگت کرتی ہے اور اسے اسی حالت میں بنائے رکھنے میں خوش رہتی ہے۔ اس نے میرے لاکھ کہنے پر بھی میری ٹانگوں سے کیلیں نہیں نکالیں۔ دوسروں کی طرح یہ بھی کہتی ہے یہ اب لکڑی کے ڈنڈوں سے بھی گئی گذری ہو گئی ہیں " مجھے اپنی ٹانگوں میں چنگاری ڈھونڈتے دیکھ کر وہ ملتجی ہو گیا " لگے ہاتھوں میرے سینے میں گڑی میخ بھی نکال دو۔ مجھے یقین ہے میرے دل کو کوئی نقصان نہیں پہنچا۔ کیل اس سے ذرا ہٹ کر ہی اندر گئی ہے " مجھے اپنا کہنا مانتے دیکھ کر وہ خوشی سے پاگل ہو گیا " اس عورت کو بلاؤ جو میرے غم میں گھلتی ہوئی بھی میرا اسی حالت میں پڑے رہنا پسند کرتی ہے " اس کی آواز سن کر راکھ ہوتی ہوئی شمع جھپ سے اندر آگئی اور اس کی ٹانگوں اور سینے کو آزاد ہوا دیکھ کر سن رہ گئی " آپ نے یہ کیا کر دیا؟ آپ نہیں جانتے۔ آپ اسے نہیں جانتے۔ اسے دوبارہ کھڑا ہونا راس نہیں آئے گا۔ اسے یوں ہی آدھا ادھورا رہنا چاہیے ورنہ میں کہیں کی نہیں رہوں گی۔ آپ کا سہارا پا کر یہ پھر اپنے حدودِ اربعہ کو پھلانگ ـ ـ ـ"

"چپ رہو۔ تمھارا ڈر بے بنیاد ہے " وہ رک کر بولا۔

"حدود اربعہ کو پار کرنے والی بات کیا غلط ہے؟" قندیل پھڑپھڑانے لگی۔ "جو کچھ ہو چکا ہے وہ کم نہیں۔"

"کبھی درست تھی مگر اب بالکل غلط ہے۔ کیا اتنا عرصہ نرک بھوگ کر بھی میں نے کچھ نہیں سیکھا۔" وہ الفاظ کو چبانے لگا۔ "تم نے میرا دکھ اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ جس غم نے تمھیں آدھا کر دیا ہے کیا میں اسے بھول سکتا ہوں۔ تجربہ انسان کا سب سے بڑا گرو ہے۔ تمھیں بھی میری طرح اس آدمی کا شکور ہونا چاہیے۔" اس نے مجھے مروت بھری نظروں سے دیکھا۔ "اب جلدی کرو۔ ٹانگیں اٹھا کر اندر لے جاؤ اور ان کی مالش کرکے انھیں گرم پانی سے صاف کر دو۔ ٹھہرو، پہلے میرے سینے پر پٹی باندھ دو تاکہ خون زیادہ نہ نکل جائے۔"

"اب مجھے جانے دو۔" میں گھبرانے لگا۔

"تم کبھی شادی نہ کرنا ورنہ تمھیں بھی بیوی کے روپ میں اپنا دشمن مل جائے گا۔" وہ میری بات کو نظرانداز کر گیا۔ "تم ہی کہو سمرسٹ مام کو ماننے والا آدمی میرے کس کام کا۔ اس بڑھے کو بھول جاؤ، وہ سنکی ہے۔" اس نے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ "بیٹھ جاؤ۔ کھنڈر میں دروازے اور کھڑکیاں لگانے کے بعد ان پر پالش کون کرے گا؟"

"لیکن تمھاری بیوی۔۔۔"

"اس کی فکر نہ کرو۔ میں نے اس کی بات مان لی ہے۔"

"کون سی بات؟"

"وہی حدود اربعہ والی۔ اب میں لکشمن ریکھا پار کرنے کی غلطی نہیں کروں گا۔"

"بس"

"بس اتنا ہی۔ وہ یہی چاہتی ہے۔"

"کیوں؟"

"تاکہ میں پھر سے خود سماریت کے چکر میں نہ پڑ جاؤں۔ آئینے کے سامنے کھڑا ہو کر بھی اپنے آپ کو پایا نہیں جا سکتا۔" وہ اپنی ڈھلی ہوئی ٹانگوں کو پہننے لگا۔ "ارے میں پھر کھڑا ہو سکتا ہوں۔" وہ چہکنے لگا۔ "لیکن چل نہیں سکتا۔" وہ مایوس ہو گیا۔ "مگر تم جو ہو۔" وہ پھر مجھے اعتماد بھری نظروں سے دیکھنے لگا۔ "تم مجھے دوبارہ چلنا سکھا سکتے ہو۔ صرف چلنا۔ فکر مت کرو۔ اب میں بھاگنا نہیں چاہتا کسی کے سہارے صرف چلا ہی جا سکتا ہے۔" اس نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔

"اب تم لیٹ جاؤ۔" میں نے اسے مشورہ دیا۔ "کل تمھیں باہر گھما لاؤں گا۔"

"نہیں میں ابھی یہاں سے نکلنا چاہتا ہوں۔ وقت ضائع کرنے کا گناہ میں نے پہلے بھی کبھی نہیں

گیا۔ بچے بھی اسکول سے لوٹنے والے ہیں۔ وہ آگئے تو۔۔۔" وہ مجھے دروازے کی طرف دھکیلنے لگا اور اس کی بیوی چلاتی رہ گئی۔

"ذرا فضا کو سونگھ کر دیکھو" شہر کے وسط میں پہنچ کر وہ رک گیا "اس میں یقیناً ابھی تک میرے وجود کی بو باقی ہے"۔ میرے خاموش رہنے پر وہ جھنجھلا گیا "سمرسٹ میں سے کوئی خوشبو نہیں پھوٹی۔ کیا تم نے اس بوڑھے کو پائیوریا زدہ دانتوں میں سے نکلتی بدبو سے متنفر ہو کر کبھی منہ نہیں پھیرا" وہ مجھے آگے چلنے کا اشارہ کرتے ہوئے پھیلنے لگا "دنیا بہت بڑی ہے۔ سلسلہ دور تک بکھرا پڑا ہے۔ اس انتشار کو مجھے ہی سمیٹنا ہے۔ دوسرے کچھ نہیں کر سکتے" اس کی آواز میں اس کا لہو سرسرانے لگا "لوگوں نے بہت کوشش کی مگر بات بنی نہیں۔ ہر بات ہر کسی کے بس میں ہو تب نہ" مجھے اپنی طرف غور سے دیکھتے پا کر وہ اور بھی دور جانے لگا "میری سمجھ میں نہیں آتا کہ لوگ آج کل اپنے آپ کو چھوٹی چھوٹی ذہانتوں کے مالک کہتے ہیں"

"وہ یہی محسوس کرتے ہوں گے"

"میں نہیں مانتا" وہ رک گیا اور لمبا سانس لینے لگا "ایک بار فضا کو پھر سے سونگھو میرے سوا کسی اور کے وجود کی بو کا احساس بھی ہوتا ہے۔ تم تو سانس ہی نہیں لیتے" وہ چڑ گیا "ذرا سینہ پھیلا کر تو دیکھو" اس نے اپنے پھیپھڑے ایک بار پھر ہوا سے بھر لئے اور بڑے رازدارانہ لہجے میں پوچھنے لگا "سچ بتاؤ میں زندہ رہوں گا کہ نہیں۔ دراصل میں اس یقین کے ساتھ مرنا چاہتا ہوں"

"عقلمند آدمی ایسے سوال نہیں پوچھا کرتے" میں نے نہ چاہتے ہوئے بھی کہہ دیا۔

"تو تم بھی ان میں سے ہو جو کہتے ہیں اب کوئی بڑا کارنامہ انجام نہیں دیا جا سکتا۔ عظمت کے پیدا ہونے کا امکان نہیں رہا" اس نے مجھے انگارے برساتی نگاہوں سے دیکھا "تم بھیڑ کی طرف دیکھنا بند کر کے میری بات کیوں نہیں سنتے۔ بھیڑ تو خود میری طرف متوجہ ہے۔ ذرا افق پر تو نگاہ دوڑاؤ۔ دیکھو تو وہاں پڑتے سایوں میں واضح تر خدو خال والا کون ہے لیکن تمہاری نظر تو سڑک کے اس پار تک نہیں جاتی" اس نے دفعتاً اپنے ہاتھ میرے کندھوں سے ہٹا لئے اور تن کر کھڑا ہو گیا "پتہ نہیں لوگ ایک مقام پر پہنچ کر خود سے کنارہ کش کیوں ہو جاتے ہیں۔ ایک حد ہی کیوں ــــ" وہ نتھنے پھیلا کر اپنے آپ کو متوازن رکھنے کی کوشش کرنے لگا "یہ آدمی بھی مجھے سڑک پار کرنے میں مدد دینے کی بجائے ــــ" میرا سہارا لئے بغیر ہی اس نے اپنا قدم فٹ پاتھ سے نیچے رکھ دیا اور دوسرے ہی لمحے لڑکھڑا کر سڑک کے عین بیچ میں جا گرا۔ اس سے پہلے کہ میں کچھ کرتا اس کا جسم چیتھڑوں کی شکل میں کالی سڑک سے ہم لب ہو چکا تھا اور اس کی چیخ نے ٹریفک کو جام کرنا شروع کر دیا تھا

اظہار عابد
۱۰/۵۱ احاطہ گنگو تھان، کرنیل گنج، کانپور

غزل

خاک دِخوں کے رشتے جب بے نشان کر دے گا
وہ زمین سے مجھ کو، آسمان کر دے گا
حرفِ سبز کی خاطر، کچھ نمی ضروری ہے
پتھروں کا یہ منظر بدگمان کر دے گا
ڈر سیاہ بادل کا، گھر سے باہر آنے تک
تجھ کو برق و باراں کا سائبان کر دے گا
موسموں کی آنکھوں میں، شعلۂ ہوس گیری
رنگ ڈھلتے سورج کا پھر جوان کر دے گا
تیر کر فضاؤں میں کربِ ذات کا میری
کیا خبر تھی آئینے، بے زبان کر دے گا
جب کہ اٹھ نہ پائے گا، بارِ شش جہت عابد
دائرے لکیروں کے ایک جان کر دے گا

فخر رضوی
نامری گنج، روہتاس، بہار

اوّلیں قرب کی چیخ

مرے سامنے ایک کہرا زدہ سی فضا ہے
جہاں پہ نئی بھیڑ کی کچھ تہیں جم رہی ہیں
ہر اک تہ کے اندر سے آتی ہوئی اوّلیں قرب کی چیخ
کانوں سے ٹکرا رہی ہے
شکستہ سی آنکھوں کی الماریوں سے نکل کر
ہوس کی ندی بہہ رہی ہے
کئی ہاتھ ندی میں ڈوبے ہوئے
ایک دوجے سے ٹکرا رہے ہیں
کئی ہاتھ کہرا زدہ سی فضا سے نکلنے کی کوشش
میں مصروف ہیں
اور میں زنگ آلود سی لالٹینوں کو روشن کئے
ہر طرف ڈھونڈتا پھر رہا ہوں اسے
جس نے پچھلے پہر اپنے موجود ہونے کا دعویٰ
کیا تھا

حمید سہروردی

شعبۂ اردو
نارگون کالج
بھیر (مہاراشٹر)

منظروں سے ڈوبتی ابھرتی کہانی

اطراف واکناف کے ہنگاموں سے بے خبر، سمندر کی لہریں ساحلوں سے ٹکرا رہی ہیں۔ اور میدان میں خودرو پودے لہک لہک کر ایک دوسرے سے سرگوشی کے انداز میں کچھ کہہ رہے ہیں۔ آسمان میں بے رنگ شکلوں میں ایک دھندلی سی شبیہہ نظر آرہی ہے۔ سمندر تجاہل عارفانہ سے کام لے رہا ہے۔ پتہ نہیں بجنور سے اٹھنے والی لہریں کس دشا میں بہنا چاہتی ہیں۔ ایک دوسرے میں مدغم ہورہی ہیں بیکراں اور وسیع سمندر کے اندر آبی جانور بے چین اور بے سکون، شانتی کے متلاشی نظر آرہے ہیں۔ آبی جانور اور پرندے سمندر کی پیٹھ پر بیٹھے خوشی اور مسرت کے گیت گاتے نظر آرہے ہیں۔ ان میں جب حرکت ہوتی ہے تب سمندر کی لہریں بپھر بپھر کران پر سوار ہونا چاہتی ہیں۔ لیکن آبی جانور اور پرندے تیز تیز، پرسکون جگہ پر کھڑے استہزا اور طنزیہ نظروں سے میٹھی میٹھی مسکراہٹوں کے ساتھ دیکھتے ہیں۔ سمندر مغموم اور نروس ہوکر ان کی اور جھپٹنے کی سعی کرتا ہے۔ لیکن بے سود ـــــ خودرو پودوں کو زہریلے کیڑے کاٹ کھانے لگتے ہیں۔ خودرو پودوں میں حرکت ہوتی ہے۔ بادصبا کے جھونکوں سے زہریلے کیڑے لڑکھڑا جاتے ہیں جھنجھلاہٹ میں میں زمین کے شگافوں میں گھس پڑتے ہیں۔ آسمان بے رنگ شکلوں میں سے نظر آنے والی شبیہہ غائب ہوجاتی ہیں۔

سمندر کی آنکھیں ہنوز بھیگی ہوئی ہیں۔ اور خودرو پودے لہلہانے لگے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ شبیہہ ساتویں آسمان سے کسمسا کر آخری آسمان سے بھی رشتہ منقطع کئے، دھرتی کے جسم پر یا سمندر کی پیٹھ پر سوار ہونا چاہتی ہے۔ خودرو پودے ٹھنڈی ہواؤں سے بے قابو ہورہے ہیں۔ اور زور زور سے گا رہے ہیں۔ اب سمندر کی آنکھوں میں روشنی نظر آرہی ہے۔ البتہ شبیہہ کسی چیز کی یاد آسمان سے دور لے جاچکی ہے۔
سمندر اپنی پوری تمکنت اور وقار سے دور جہاں ندی، تالاب اور دلدل ہے وہاں دیکھ رہا ہے۔ تالاب میں پانی ٹھہرا ہوا ہے اور دلدل میں کسی قدر ہلچل ہورہی ہے۔ ندی میں موج طرب وقفہ وقفہ سے

اٹکھیلیاں لیتی ہوئی معدوم ہو چکی ہے۔ سمندر انھیں اپنی طرف متوجہ نہ پاکر آتش ناک ہو اٹھتا ہے۔ اس کی موجوں میں تلاطم پیدا ہو چکا ہے۔ تھوڑی تھوڑی دیر بعد موجوں کے مارے مارے پھرنے سے پانی سے غڑپ غڑپ کی آوازیں آ رہی ہیں۔ لیکن بادِ صبا خراماں خراماں دریا کے جسم نازنیں کو چھو کر دور دور چلی جا رہی ہے۔ تالاب جوں کا توں خاموش ہے۔ دلدل میں پھیلی ہوئی بیلوں اور درختوں میں بادِ صبا کے گزرنے سے حرکت پیدا ہو چکی ہے۔

سمندر سے پیدا ہونے والی غڑپ غڑپ کی آوازیں غائب ہو جاتی ہیں۔ اور پھر سمندر دور دور سے نظر آنے والے تالاب، دلدل اور ندی کو دیکھتا ہے اور جی ہی جی میں کڑھتا ہے۔ وہ اس وقت حیرت کے گرداب میں غوطہ لگانے لگتا ہے۔ جب وہ دلدل میں صبح کی تر و تازگی اور شادابی کو دیکھ لیتا ہے۔ ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ دلدل میں بسنے والی کیچڑ اور پانی میں پروان چڑھ کر جینے والی بیلیں اور درخت مجبور محض، اس کی طرف رحم طلب نظروں سے دیکھتے رہتے برخلاف اس کے کہ وہ ہر چیز میں بے فکری اور بے اعتنائی کا نظارہ کرتا ہے۔ جب وہ چیں بہ جبیں ہو کر تالاب کی طرف نظریں دوڑاتا ہے تو وہاں بھی اس کی آشائیں، نراشا کا ہی پیراہن اوڑھے، سر جھکائے، تھکے تھکے قدموں سے بے کراں وسعتوں میں پھیلے ہوئے آکاش کی طرف چل جاتی ہیں۔ اور کہیں اپنی پناہ گاہ ڈھونڈ لیتی ہیں۔ سمندر بے چین و بے قرار، اپنے آپ میں جھنجھلاہٹ محسوس کرتا ہے۔ اور کفِ دست ملتا رہ جاتا ہے۔ تالاب کے چہرہ پر بجائے افسردگی اور گھٹاٹ کے تمتماہٹ اور دبدبہ دیکھ لیتا ہے۔ جیسے دن کی تمام توانائی اور رعنائی بے ڈور، تالاب پر چلی آئی ہے۔ پھر وہ کنکھیوں سے ندی کی طرف دیکھتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ندی چاندنی میں نکھری نکھری، دھلی دھلی صاف و شفاف، دودھ دودھ نظر آ رہی ہے۔

سب سے پہلے دلدل میں پھنسی ہوئی بیلیں اور درختوں نے تالاب کو اپنی طرف متوجہ کیا تھا۔ تالاب نے بخوشی دوستی کا ہاتھ، اپنی کم سنی میں ہی دلدل کی طرف بڑھایا تھا۔ وہ ہر وقت دلدل کی پیٹھ پر بڑی محبت اور لگاؤ کے ساتھ ہاتھ پھیرتا تھا۔ دلدل تالاب کے اس فعل سے، اس کے لمس سے اپنے اندر گرمی اور حدت محسوس کرتا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ دلدل کی بیلوں اور درختوں کو نسیم بہار چھو رہی ہے۔ اور دلدل کے چہرہ پر صبح کی تازگی اور شگفتگی پھیل رہی ہے۔ کتنی ہی بار ایسا ہوا کہ جب بھی تالاب دلدل کے پاس رہتا تھا، ندی شرم شرم کر، لجا لجا کر اس کے پاس سے گزرتی تھی۔ تالاب ندی سے بے پرواہ رہتا تھا۔ وہ تو بس دلدل کے سنگ خوش و خرم ایام بسر کئے جا رہا تھا۔

ایک دن دلدل کی بیلیں تالاب کو اپنی طرف کھینچ رہی تھیں۔ پتہ نہیں کیوں اس دن وہ اداس

ہوا اس چہرہ لیے آسمان کی طرف دیکھ رہا تھا لیکن وہ آسمان میں نظر آنے والی دھندلی صورت غائب ہوئی تھی۔ معاً ایک روح افزا ہوا کا جھونکا تالاب کے جسم کو چھو گیا۔ تالاب کھل اٹھا۔ بیلوں اور درختوں کے پتے بھی باغ باغ ہو اٹھے۔ تالاب جوشِ مسرت سے دلدل کے درختوں اور بیلوں کو سہلاتے ہوئے دلدل سے گتھم گتھا ہوا۔

درختوں اور بیلوں کو سہلانے سے لے کر گتھم گتھا ہونے کا سفر، طویل وقت کو اپنے اندر اتار چکا تھا۔ تالاب نے، اچانک ندی کی طرف دیکھا۔ ندی کے اطراف اپنی تمام بہار کے ساتھ گیت گاتی، بے سمت راہوں پر گامزن تھی۔ تالاب کو، اس کی بے اعتنائی میں گھمنڈ دکھائی دیا۔ لیکن اس پر اس عجیب کا اثر یہ ہوا کہ وہ ندی کو روزانہ دیکھنے کے لئے بے قرار ہوتا۔ اور آہستہ آہستہ اس کی طرف مائل بہ کرم ہوتے جا رہا تھا۔ لیکن ندی تالاب سے بے خبر اپنی ترنگ اور اپنی امنگ میں، مترنم آوازوں سمیت سبک و رواں تھی۔

ندی پر چاندنی پھیلی ہوئی تھی۔ تارے جگمگا رہے تھے۔ ندی کے چاروں طرف ٹھنڈی ٹھنڈی چاندنی کا دل لبھانے والا منظر تالاب کی آنکھوں میں چھوڑے جا رہی تھی۔ اور بل کھاتی لچکتی، تھرکتی، پون کو اپنے میں جذب کئے غرور و تمکنت کے ساتھ بڑے بڑے پہاڑوں اور ترچھے ترچھے راستوں کو پاٹ کر، لامحدود ہوتی جا رہی تھی لیکن اس نے ترچھی نظر سے بھی تالاب کی طرف نہیں دیکھا۔

اچانک ایک دن باد و باراں کے جھکڑوں میں تالاب میلا میلا اور گدلا گدلا ہو گیا۔ اور اس کی آنکھوں میں ریت بس گئی۔ جسم کے تمام اعضا مضمحل مضمحل۔ تھکے تھکے دکھائی دینے لگے۔ تالاب جو سمندروں کو دن کا احساس دلاتا تھا۔ اب وہ یوں محسوس کر رہا تھا کہ تالاب کا پورا جسم ڈھیلا ڈھیلا ہو گیا ہے اور وہ خورشید روشن سے جلد ہی چھٹکارا حاصل کرنا چاہتا ہے۔ پر گردوں کی گردش کی ڈور ڈھیلی نہیں پڑ رہی تھی چلچلاتی دھوپ جسم کے ایک مسام میں گھس رہی تھی۔ وحشت اور دہشت کی کرنیں اپنی جوبن اٹھائے، تالاب پر مسلط ہو رہی تھیں۔ کون جانے آنے والے لمحوں کی پشت پر شام کے ساتھ ساتھ شب کی تاریکی سوار ہے یا چاندنی کی بارش ـــــ استمالیت زدہ آنکھیں ریت سے بھری ہوئی تھیں۔ تالاب اپنے آپ سے سوال کرتا ہے۔ وہ کون سے لمحے تھے۔ وہ کون سے ....؟

دلدل اور ندی کا رشتہ صدیوں پرانا تھا۔ گو کہ دلدل نے تالاب کو آس دلائی تھی۔ وہ اس پر سے ہی ہو کر ندی تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ جب جب بھی تالاب نے دلدل کو وعدہ وفا کرنے کے لئے کہا۔ دلدل ہنس ہنس کر ٹال مٹول کر دیا کرتا۔ دلدل کے اس رویہ سے عاجز آکر تالاب نے خود ہی ہمت کر ڈالی اور ندی کی طرف نادیدہ نظروں سے دیکھنے لگا۔ دھیرے دھیرے تالاب اور دلدل کے درمیان دوری کی ریکھائیں پھیلتی

چلی گئیں۔ ایک لمبے وقفے تک تالاب نے چپ کا برت رکھ لیا۔ موسم برسات کی ایک سہانی شام تالاب، ندی کے فراق میں دلدل کے قریب سے گذر رہا تھا کہ دلدل سے مڈبھیڑ ہوگئی۔ دلدل نے پوچھا "تم اب چودھویں کا چاند ہوگئے ہو؟"
تالاب نے بے رخی سے کام لیا۔ اور ایک لفظ بھی اس کی طرف نہیں اچھالا۔

دلدل نے پھر پوچھا "وہ گھوڑا کہاں ہے جو شام سویرے تمھارے پاس پانی پینے آتا تھا؟"
تالاب نے کہا "وہ بکری کہاں گئی جو ہمیشہ تمھاری پیٹھ پر سوار رہتی تھی۔ اب تمھارے پاس سے بیلیں اور درخت اکھاڑ لیے گئے ہیں۔ تاہم میں صرف ایک بار انھیں آنکھ بھر کر دیکھنا چاہتا ہوں۔ صرف ایک بار ——
ایک سرد آہ بھری۔ پچھلی ملاقاتوں، باتوں اور گھاتوں کا ذکر ہی کیا۔!" اتنا کہہ کر تالاب خاموش ہوگیا۔

دلدل کا چہرہ سرخ ہوا اور آنکھیں نکال کر تالاب کو دیکھنے لگا اور اپنی طرف آنے کا اشارہ کرنے لگا۔
لیکن تالاب نے تہیہ کرلیا کہ وہ اب ہرگز دلدل کی چکنی چپڑی باتوں میں نہیں آئے گا۔ تالاب کی غیر متوقع حالت دیکھ کر دلدل میں کھدبد ہونے لگی۔ اس کی شعلہ بار آنکھیں تالاب کو اپنی طرف ملتفت کرنے کی کوشش کرنے لگیں، لیکن تالاب دلدل سے بے پرواہ آگے بڑھا اور ندی کو نادیدہ نظروں سے دیکھنے لگا۔ ندی اپنی ترنگ اور امنگ میں آگے ہی آگے بڑھنے لگی۔ ندی کے تبسم کو دیکھ کر تالاب تلملا۔ بہتی ہوئی ندی سے تالاب نے بڑی لجاجت سے کہا "میں کسی صحرا کی اڑتی ہوئی ریت کا ایک سراب ہوں۔ تم اپنے لب کھولو اور میرے قریب آجاؤ —— یہ نظارہ دید کب تک —— میں تمھاری بڑی بڑی اور پھیلی ہوئی آنکھوں میں جام جمشید دیکھ لوں۔ تمھارے نرم نرم اور گداز گداز سینے پر سر رکھ کر محسوس کرلوں کہ جہان رنگ و بو میں تیری ذات کے سوا اور کچھ بھی نہیں —— آجاؤ —— یا تم مجھ میں سما جاؤ —— میں تمھاری پھیلی ہوئی وادئ حسن میں خود کو پہچان لینا چاہتا ہوں اور تمھاری زلف میں زنجیر گیتی کو بھی دیکھ لینا چاہتا ہوں۔ تمھاری شائستہ ہتھیلی پر مہر محبت ثبت کرنا چاہتا ہوں۔ میرے قریب آجاؤ —— سچ مانو کہ میں زمان و مکاں کے قیود سے ماسوا، تمھیں جان لینا چاہتا ہوں۔ میں نے ایک ایک پل تیرے فراق میں گذارا ہے۔ مجھے مزید انتظار کے کرب سے بچاؤ۔"
ندی نے کہا "تم صرف میری حسن کی وادی میں اپنے آپ کو پہچان لینا چاہتے ہو۔ جو اپنی پہچان اپنی ذات سے نہیں کراسکتا بعلاوہ دوسری شے میں خود کو کیسے پہچان لے گا تم کس ہوش میں ہو۔ جاؤ دلدل میں ہی پھنسے رہو ——"
دلدل، تالاب کے گرد گڑگڑاتا رہا۔ لیکن اب تالاب کے اس حال پر ندی نے ذرہ برابر بھی افسوس نہیں کیا۔ وہ تیز بہتی رہی۔ اور اس کی موسیقی میں اور شدت پیدا ہوگئی۔

میں ہوں آپ اپنی پہچان
کہاں تو اور کہاں میں

کون آرہا ہے آہستہ آہستہ

میری طرف

کسی سے میری الجھن ہرگز نہیں

میں تنہا رہی ہوں

تنہا رہوں گی

میں تو خود ہوں

ایک محشر خیال

کدھر ہے

نسیمِ سحر، کہاں کھو گئی

اس بھیانک طلسمات میں

کون آنے لگا ہے، آہستہ آہستہ

کسی سے نہیں ہے، الجھن میری

میں اکیلی اکیلی چلی جاؤں گی

تم تالاب ہو

تالاب کی حقیقت ہے کیا

گدلا گدلا ہے، پانی تیرا

تو ریت کا ایک ذرہ ہے

اور

میں صاف و شفاف پانی سے نتھری ہوئی

کون ہو تم

حقیقت ہے کیا

تالاب نے کہا :

" مجھ سے خطا یہی ہوئی کہ غفلت سے نیند کا ایک جھونکا لے لیا اور سارے نفس کے پردوں میں
مس پڑا دلدل کا مہیب سایہ ـــــ اور پھر سبھی کچھ تماشا ہوا۔ میرے شریر کی لرزش بے معنی دلدل کی
ذر ہوگئی۔ اور سبھی کچھ بے وجہ اور بے کار ہوگیا۔ میں نے تجھے بے انتہا چاہا تھا (اور ہوں) مگر دلدل

میں پھنس کر سبھی کچھ کھو دیا۔ اب میرے شریر میں کچھ باقی نہیں رہا۔ بے ہودہ تھا، وہ وقت، بے شرم عادتیں تھیں۔ عمر کے بہترین لمحوں میں رونے لگا ہوں۔ اور وہ آکاش کی طرف دیکھنے لگا۔ خواہ مخواہ میں دلدل میں کود پڑا معمولی سی خواہش کے لئے اور پہاڑوں میں خود کو محسوس کرنے لگا تھا.... ہیں ـــــ میں نے تمہیں اس وقت جب تم میرے قریب سے گزرتی تھی۔ انجان رہا۔ یعنی بے مروتی دیدوں کی علامت بن گئی تھی۔ اور میں اب اپنے سایہ سے بھی جڑا ہوا نہیں ہوں۔ ایسا لگتا ہے کہ میرا سایہ بھی دیکھ کر دور چلا گیا ہے۔ ویران موسم کی آمد سے پہلے۔ میں نے سرسبز اور شاداب زمینوں کو بنجر تصور کر لیا۔ میں نہیں جانتا تھا ـــــ" تالاب زار و قطار رونے لگا۔

سمندر کی تہہ میں ہلچل ہوئی۔ سمندر چنگھاڑتا ہوا۔ اپنے ساحلوں کو توڑ کر دلدل، ندی اور تالاب کی طرف بڑھنے لگا۔ ایک چٹیلا میدان راستہ میں ملا۔ اور اس نے حیرت سے پوچھا "تم ادھر ـــــ؟" سمندر بس اپنے ہی رو میں بہا تھا۔ راہ میں آنے والے تمام میدان، نالے، گدلے پانی کے گڑھے، اس کے غضب و عتاب کے شکار ہو گئے۔ سمندر آگے کی طرف بڑھ رہا تھا ـــــ اور آگے چٹان نے بھی حیرت و تعجب سے پوچھا۔

"تم کدھر جا رہے ہو؟"

سمندر نے آگے بڑھتے ہوئے کہا۔ "تم میرے راستے میں رکاوٹ نہ بنو۔ مجھے پربت کے دامن میں بہنے دو۔ مجھے ادھر، اس طرف، جہاں ندی، تالاب اور دلدل تک جانا ہے۔"

سمندر اتنا کہہ کر آگے بڑھا تو ایک لق و دق صحرا ملا۔ صحرا نے بھی سمندر سے وہی سوال کیا، جو چٹان نے کیا تھا۔ سمندر اس موقف میں نہیں تھا کہ خشک اور بے برگ و بار صحرا کا بھی ٹھہر کر جواب دیتا۔ وہ خاموش سیدھی سمت میں تیز بہاؤ سے بڑھنے لگا۔ چٹان، صحرا اور میدان، سمندر کی اس تیز گامی پر حیران تھے۔ دلدل نے سمندر کو اپنی طرف تیز گام آتا ہوا دیکھ لیا اور اپنے اوپر لپٹنے والی بیلوں سے خود کو ڈھانک لیا۔ اور تالاب متوحش ہو گیا۔ ندی اپنی ہی ترنگ میں بہتی رہی۔ لیکن سمندر کی گڑگڑاہٹ نے ندی کو بھی اپنی طرف متوجہ کیا۔ ندی نے ایک اچٹتی نگاہ تالاب پر ڈالی۔ لیکن وہ آس پاس نظر نہیں آ رہا تھا۔ وہاں ہری بھری بیلیں ہی تھیں۔ ندی، تالاب کی وحشت کو دیکھ کر پشیمان ہو گئی تھی۔ وہ یہی سمجھتی رہی کہ شاید میری باتوں نے تالاب کی یہ حالت بنا رکھی ہے۔ لیکن راز، راز ہی رہا ـــــ سمندر نے آہستہ آہستہ دلدل پر قبضہ کر لیا۔ پھر تالاب کی طرف بڑھا۔ اور ندی کے ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے، پہاڑوں صحراؤں اور میدانوں میں بہنے لگا ـــــ

اور تمام دوسرے مناظر ڈوبتے چلے گئے ـــــ

کون آرہا ہے آہستہ آہستہ
میری طرف
کسی سے میری الجھن ہرگز نہیں
میں تنہا رہی ہوں
تنہا رہوں گی
میں تو خود ہوں
ایک محشر خیال
کدھر ہے
نسیمِ سحر، کہاں کھو گئی
اس بھیانک طلسمات میں
کون آنے لگا ہے، آہستہ آہستہ
کسی سے نہیں ہے، الجھن میری
میں اکیلی اکیلی چلی جاؤں گی
تم تالاب ہو
تالاب کی حقیقت ہے کیا
گدلا گدلا ہے، پانی تیرا
تو ریت کا ایک ذرہ ہے
اور
میں صاف وشفاف پانی سے نتھری ہوئی
کون ہو تم
حقیقت ہے کیا
تالاب نے کہا:

"مجھ سے خطا یہی ہوئی کہ غفلت سے نیند کا ایک جھونکا لے لیا اور سارے نفس کے پردوں میں گھس پڑا دلدل کا مہیب سایہ —— اور پھر سبھی کچھ تماشا ہوا۔ میرے شریر کی لرزش بے معنی دلدل کی نذر ہو گئی۔ اور سبھی کچھ بے وجہ اور بے کار ہو گیا۔ میں نے تجھے بے انتہا چاہا تھا (اور ہوں) مگر دلدل

ں پھنس کر سبھی کچھ کھو دیا۔ اب میرے شریر میں کچھ باقی نہیں رہا۔ بے ہودہ تھا، وہ وقت، بے شرم
ا رتیں تھیں۔ عمر کے بہترین لمحوں میں رونے لگا ہوں۔ اور وہ آکاش کی طرف دیکھنے لگا۔ خواہ مخواہ میں
لدل میں کود پڑا معمولی سی خواہش کے لئے اور پہاڑوں میں خود کو محسوس کرنے لگا تھا..... میں ——
ں نے تمھیں اس وقت جب تم میرے قریب سے گزرتی تھی۔ انجان رہا۔ یعنی بے مروتی دیدوں کی عادت بن
ی تھی۔ اور میں اب اپنے سایہ سے بھی جڑا ہوا نہیں ہوں۔ ایسا لگتا ہے کہ میرا سایہ بھی روٹھ کر دور چلا
یا ہے۔ ویران موسم کی آمد سے پہلے۔ میں نے سر سبز اور شاداب زمینوں کو بنجر تصور کر لیا۔ میں نہیں جانتا
تھا —— ! تالاب زار و قطار رونے لگا۔

سمندر کی تہہ میں ہلچل ہوئی۔ سمندر چنگھاڑتا ہوا۔ اپنے ساحلوں کو توڑ کر دلدل، ندی اور تالاب کی طرف بڑھنے لگا۔ ایک چٹیلا میدان راستہ میں ملا۔ اور اس نے حیرت سے پوچھا "تم ادھر —— ؟" سمندر بس اپنے ہی رو میں بہا تھا۔ راہ میں آنے والے تمام میدان، نالے، گندے پانی کے گڑھے، اس کے غضب و عتاب کے شکار ہو گئے۔ سمندر آگے کی طرف بڑھ رہا تھا —— اور آگے چٹان نے بھی حیرت و تعجب سے پوچھا۔

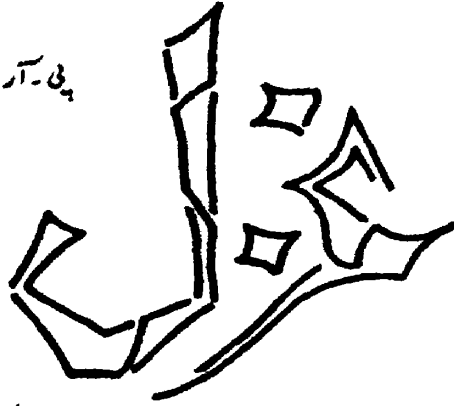
"تم کدھر جا رہے ہو؟"

سمندر نے آگے بڑھتے ہوئے کہا "تم میرے راستے میں روکاوٹ نہ بنو۔ مجھے پربت کے دامن میں بہنے دو۔ مجھے ادھر، اس طرف، جہاں ندی، تالاب اور دلدل تک جانا ہے۔"

سمندر اتنا کہہ کر آگے بڑھا تو ایک لق و دق صحرا ملا۔ صحرا نے بھی سمندر سے وہی سوال کیا، جو چٹان نے کیا تھا۔ سمندر اس موقف میں نہیں تھا کہ خشک اور بے برگ و بار صحرا کا بھی ٹھہر کر جواب دیتا۔ وہ خاموش سیدھی سمت میں تیز بہاؤ سے بڑھنے لگا۔ چٹان، صحرا اور میدان، سمندر کی اس تیز گامی پر حیران تھے۔ دلدل نے سمندر کو اپنی طرف تیز گام آتا ہوا دیکھ لیا اور اپنے اوپر لپٹنے والی بیلوں سے خود کو ڈھانک لیا۔ اور تالاب متوحش ہو گیا۔ ندی اپنی ہی ترنگ میں بہتی رہی۔ لیکن سمندر کی گڑگڑاہٹ نے ندی کو بھی اپنی طرف متوجہ کیا۔ ندی نے ایک اچٹتی نگاہ تالاب پر ڈالی۔ لیکن وہ آس پاس نظر نہیں آ رہا تھا۔ وہاں ہری بھری بیلیں ہی تھیں۔ ندی، تالاب کی وحشت کو دیکھ کر پشیمان ہو گئی تھی۔ وہ یہی سمجھتی رہی کہ شاید میری باتوں نے تالاب کی یہ حالت بنا رکھی ہے۔ لیکن راز، راز ہی رہا —— سمندر نے آہستہ آہستہ دلدل پر قبضہ کر لیا۔ پھر تالاب کی طرف بڑھا۔ اور ندی کے ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے، پہاڑوں صحراؤں اور میدانوں میں بہنے لگا ——

اور تمام دوسرے مناظر ڈوبتے چلے گئے ——

بلقیس ظفر الحسن
معرفت میجر ظفیر الحسن
پی۔ آر۔ او۔ ہیڈ کوارٹر، سدرن کمانڈ
پونا

غزل

ہے دھوپ کا اک جلتا صحرا، یہ ناگ پھنی کا ریگستاں
بلقیس! ہے چاہ تمھیں جس کی، وہ چھاؤں نہیں ملنے کی یہاں

ہر بندِ تعلق توڑ دیا، کچھ چھوٹ گیا کچھ چھوڑ دیا
کیا جانیے اب کیا پیش آئے، یہ وحشتِ دل لے جائے کہاں

انجان مسافر لگتے ہیں، کس گاؤں کا رستہ پوچھتے ہیں
اجڑے اس کو برسوں بیتے، ہے ایک کھنڈر بستی تھی جہاں

انگنائی کے اک کونے میں بنا، چھوٹا سا گھروندہ ٹوٹ گیا
اب خاک پہ بیٹھی روتی ہے معصوم تمنا، ہے ناداں

یہ زخم دیئے ہیں اپنوں نے، یہ درد ملا ہے پیاروں سے
تنہا ہیں، یاد کریں تو سہی، کیا کس سے ملا تھا اور کہاں

سب خاک ہوا، سب راکھ ہوا، کیسی یہ بھیانک آگ لگی
آنکھوں میں ابھی تک باقی ہے شعلوں کی لپک، اٹھتا سا دھواں

برسوں پہلے، اک ساون میں، اس راہ سے کوئی گذرا تھا
وہ رت بیتی موسم بدلا، مٹتے نہیں کیوں قدموں کے نشاں

اس اندھی بہری نگری میں احساس سے خالی ہر دل ہے
ہم اپنی کہانی کس سے کہیں، بے سود آنسو، بے کار فغاں

مصطفیٰ مومن

القائط

ریڈینس ہومیو کلینک

واسع پور، دھنباد

سہانی دھوپ کا نغمہ تلاش کرتا ہوں
اندھیری شب ہے اجالا تلاش کرتا ہوں

فضائے شوق میں آوارہ ہوں بگولا سا
میں اپنے جسم میں صحرا تلاش کرتا ہوں

بکھر گیا ہوں میں اس سے جو میرے اندر تھا
بدن کے واسطے چہرہ تلاش کرتا ہوں

میں کیا بتاؤں کہ جانا ہے کس طرف کہ ابھی
بھٹک بھٹک کے میں رستہ تلاش کرتا ہوں

بجھاتی ہے مجھے پیاس اک جہان کی مومن
میں دل کے کوزے میں دریا تلاش کرتا ہوں

کسی کرب پنہاں کا اظہار ہوں میں
مگر سرد لفظوں کا انبار ہوں میں

تنا کرتی ہیں مکڑیاں روز جالا
تصور کی بوسیدہ دیوار ہوں میں

میں خود ہی بسیرا، میں خود ہی مسافر
خیالات کا گونجتا غار ہوں میں

مجھے بوجھ ڈھونا ہے تاریکیوں کا
اجالوں کا درماندہ رہوار ہوں میں

میں ہوں بازگشت ایک حرفِ نہاں کی
گزشتہ زمانوں کا اخبار ہوں میں

دستخط (شعری مجموعہ) • صادق • دکن پبلشرز، بھڑکل گیٹ، اورنگ آباد • ۸۰ روپے

گذشتہ دو دہائیوں میں شاعروں کی جو نسل ادبی رسائل کی راہ سے سامنے آئی اور دیکھتے ہی دیکھتے جس نے استناد اور اعتبار کا درجہ حاصل کر لیا اس نسل کے ایک اہم شاعر کا نام صادق ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس نسل کے استناد اور اعتبار میں اس کی شاعری کے علاوہ اور بھی عوامل کارفرما تھے یا اس کی شاعری بنفسہٖ ہر اعزاز کا استحقاق رکھتی تھی۔ مجھے اکثر شبہ ہوتا ہے کہ اس نسل کے بعض شعرا کی شہرت اور مرتبے کی تعیین میں ان عناصر کی کارفرمائی زیادہ رہی جو یا تو گذشتہ ادبی رجحان کے ردعمل کے طور پر یا اپنے حلقے کی توسیع کی خاطر مختلف موقعوں پر بے جا ہمت افزائی اور پشت پناہی کی شکل میں رونما ہوتے رہے۔ "شب خون" کے (ابتدائی پانچ سالوں کے) تبصروں میں، باوجود تبصرہ نگار کی ادبی بصیرت اور مبصرانہ انفرادیت کے یہ عناصر نمایاں نظر آتے ہیں۔ اردو کے ادبی رسائل میں "شب خون" کے معیار کے باوصف اس نوع کی کچھ باتیں سنجیدہ قارئین کو اس رسالے پر شک وشبہ کی نظر ڈالنے پر مجبور کرتی رہی ہیں۔ صادق باقاعدہ طور پر "شب خون" کے ذریعے ہی متعارف ہوئے مگر میری مراد ہرگز یہ نہیں کہ صادق کے شاعرانہ مرتبے میں تنقیدی بیساکھیوں کا ہاتھ ہے۔ البتہ یہ بات ضرور ہے کہ شب خون اسکول کے کئی اہم اور خود مکتفی شاعروں کو بھی اس کا موردِ الزام ہونا پڑا۔

دستخط ہر چند کہ صادق کا پہلا شعری مجموعہ ہے مگر اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنا مجموعہ شایع کرانے میں عجلت سے کام نہیں لیا ہے۔ مختلف رسائل میں شایع شدہ اپنی تخلیقات کا سخت انتخاب صادق نے اسّی صفحات کے اس مختصر مجموعہ میں شامل کیا ہے۔ صادق احساس، مشاہدہ اور تجربے سے اظہار کی منزل تک ان تمام تخلیقی صلاحیتوں کا مالک ہے جو انسان کو عام آدمی سے بلند کر کے فن کار کی منزل تک پہنچاتی ہے۔ اپنے مزاج اور افتادِ طبع کے اعتبار سے صادق پورے طور پر بیسویں صدی کے نصف آخر کا شاعر ہے جسے جدید تر زندگی کی ساری

لعنتوں اور وقت کی چکی میں پس کر بالآخر ریزہ ریزہ ہونے کے احساس کے ساتھ زندگی کے تعامل میں شریک رہنے کی ناگزیریت کو تسلیم کرتے رہنا ہے۔ وہ اپنے اطراف و جوانب میں پھیلے ہوئے طلسمات کا ادراک رکھتا ہے مگر وہ خود کو اس سے آزاد نہیں کر سکتا۔

کتنا مجبور ہوں
چاہتا ہوں مگر
ان طلسمات کا انت میں دیکھ سکتا نہیں
اور ان دیکھے کبھی
ان کا سرِ خفی مجھ کو معلوم ہے
ان طلسمات کا ایک قیدی ہوں میں
یہ جو بکھرے تو میں بھی بکھر جاؤں گا
ان سے بچھڑا تو لاریب مر جاؤں گا

—— "ایک پرانی نظم"

شاعر پرانے مسلمات اور عقائد کی شکست و ریخت کو محسوس کرتا ہے اور اس شکست و ریخت کے بعد بے یقینی، خوف اور عدم تحفظ کے احساس سے ہراساں بھی ہے (نظم "زہر باد") وہ انسان کی عظمت کی معراج عرش معلیٰ کو بتلاتا ہے مگر اس کی نظر میں یہ معراج انسان کی انتہا اور فنا کا پیش خیمہ بھی ہے (نظم "انت")۔ ہر سفر میں ایک ایسا بھی مقام آتا ہے جہاں شاعر اپنے کو تشکیک کی دھند میں گھرا ہوا پاتا ہے۔ ہر لمحہ بدلتی ہوئی دنیا، استقلال اور دوام پر شکوک نگاہیں ڈالنے پر مجبور کرتی ہے اور ایک منزل پر وہ اپنی ذات کو بھی بدلتی ہوئی کائنات میں تحلیل ہوتا دیکھتا ہے۔ یہاں اپنی نگاہوں میں اپنی ذات بھی مشتبہ ہو جاتی ہے (نظم "اب شک ہے مجھ کو")۔

صادق کی نظموں کی اظہاری سطح اس کے جذبے اور احساس کے مقابلے میں کہیں کہیں کمزور پڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اس نے الفاظ کو زندہ اور متحرک حقیقت کے طور پر استعمال کرنے کے بجائے معانی و مفاہیم تک محدود رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض نظموں کی لفظیات الفاظ کے مزاج سے ناواقفیت کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ دستخط میں "فرجام"، "لہریں نہ روکو"، "واسوخت" اور "کچھ چارہ نہیں ہے" نمائندہ نظمیں ہیں۔

مانس کی فصلیں

جواں ہو کر
پریشاں ہوگئی ہیں
ہوا کی سلطنت میں
بہتے رہنے کے علاوہ
اور کچھ چارہ نہیں ہے ——— "اور کچھ چارہ نہیں ہے"

صادق کی غزلیں نظموں سے زیادہ متاثر کرتی ہیں۔ صادق غزل کی دیرینہ روایت کا گہرا شعور رکھتے ہیں اور اپنی غزل کو ہم عصر زندگی کے احساس سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ یہ کوشش زبان کی سطح پر ہم عصر زندگی کے مظاہر کے بیان میں نامحرمِ تغزل لفظیات کے استعمال سے اور موضوع کے اعتبار سے اپنی کس مپرسی اور ماضی سے کٹ کر الگ ہو جانے کے احساس کے ذریعے سامنے آتی ہے۔

اتنا ہی ہے دھرتی سے اور اتہاس ہمارا ہم آندھی میں اکھڑے پودے جھٹ کر کس کو اپناتے
کول تار کی سڑکوں پر میلوں پیدل گھوما ہوں کھوج میں تیری ان گن ٹرامیں اور بسیں چھانی ہیں

صادق کی شاعری کے استعارے اور علامتیں بیشتر انفرادی احساس اور بصیرت کا عطیہ ہیں، یہی سبب ہے کہ وہ پرانی بات بھی نئے پیرائے میں کہنے پر قدرت رکھتے ہیں اور ان کا علامتی بیان ذہین قاری کے لیے معنی کی کئی سطحیں روشن کر دیتا ہے۔

کچھ برتن آخر کب تک روحوں کو ڈھو پاتے دھیرے دھیرے دھرتی کی سب خاک جھڑی جاتی تھی
گذرے کے جن سے میں تیرے قریب آیا تھا پگھل کے بہ گئیں وہ سب سیاہ چٹانیں

دستخط میں شامل غزلوں کے اور بھی بہت سے اشعار شاعر کی نگاہوں کی دوررسی اور ذکاوت وفطانت کی نشاندہی کرتے ہیں اور اہم بات یہ ہے کہ احساس کی شدت کہیں بھی بیان کو سپاٹ نہیں ہونے دیتی۔

اندر آ کر کھل جا سم سم، کہنا بھول گیا ہوں دروازے کو پیٹ رہا ہوں پیہم چیخ رہا ہوں
میں جیون کی بھول بھلیاں سے ہو کر گذرا ہوں ماں کی کوکھ سے قبر کا رستہ دور نہیں تھا پھر بھی
اس لڑکی کے جسم کے بکھرے ٹکڑے کو چنتا ہوں برسوں پہلے بکھر گئی تھی ٹوٹ کے جو صحرا میں

مجموعی طور پر دستخط اردو کے شعری مجموعوں میں ایک اضافہ ہے اور اس بات کا اشاریہ بھی کہ اگلا مجموعہ نقشِ اول سے کہیں زیادہ پختہ کاری کا نمونہ ہوگا۔

کتابت، طباعت اور کاغذ کے پیشِ نظر قیمت قدرے زیادہ ہے۔ گٹ اپ بھی برا نہیں۔

——— ابوالکلام قاسمی

اقبال شاعر اور فلسفی • سید وقار عظیم • ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱ • چودہ روپے

سید وقار عظیم ادبی دنیا میں خاصی شہرت رکھتے ہیں۔ انھوں نے فکشن کی تنقید پر بڑا وقیع کام کیا ہے۔ لیکن زیر نظر کتاب سے ان کے شعر کی تنقیدی شعور کا بھی قائل ہو جانا پڑتا ہے۔ اب تک اقبال پر بے شمار کتابیں، مضامین اور تحقیقی و تنقیدی مقالات لکھے گئے۔ مگر یہ کتاب اقبالیات کے کئی اہم گوشوں کو روشن کرتی ہے۔ اس کے مشمولات میں ۱۷ مضامین ہیں۔ ہر مضمون کے عنوان کے بعد ایک پیراگراف الگ سے دیا گیا ہے جس سے قاری اپنے فرائض کی ادائیگی میں سہولت محسوس کر سکتا ہے۔

پہلا مضمون بڑا جامع ہے۔ اس میں اقبال کے فلسفی شاعر ہونے سے بحث کی گئی ہے۔ اقبال مرحوم فلسفی تھے، شاعر تھے یا مبلغ؛ وہ شاعر تھے جس کی شاعری ارتقاء کے مختلف مدارج طے کرتی ہوئی ایک ایسی انتہا کو پہنچ جاتی ہے جہاں فلسفیانہ موشگافیاں، نظریاتی کشمکش، مقصد آفرینی اور افادیت اس قدر غالب آجاتی ہے کہ وہ فلسفی یا واعظ سا نظر آنے لگتا ہے۔

وقار عظیم صاحب کا اصرار یہ ہے کہ اقبال فلسفی شاعر تھے اور ہر جگہ ان کے فلسفیانہ افکار کی چھاپ موجود ہے۔ کہتے ہیں: "اقبال کا صرف یہی "جرم" یا "گناہ" اسے شاعر بناتا ہے کہ وہ مصلح ہے اور فلسفی ہے۔" اس نے زندگی کا ایک منظم و مربوط اور مکمل و عملی فلسفہ پیش کیا ہے جس کا وسیلہ اظہار شاعری ہے۔ اقبال کا سارا فلسفہ جس محور پر گردش کر رہا ہے وہ خودی ہے اور اس سے اقبال کی مراد کیا ہے؛ وقار عظیم صاحب نے متعدد مراسلات، خطبات اور اسرار خودی کے مقدمے کے اقتباسات دے کر اس تصور کو واضح کر دیا ہے جس نے فلسفہ خودی کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور قاری ان اقتباسات کے سہارے خودی کی تہہ تک پہنچ جاتا ہے۔

خودی کو اقبال نے کبھی تشبیہ اور استعارے کی زبان میں بھی بیان کیا ہے۔ چراغ، انجم، کوکب اور مہر و ماہ علم و عرفان کی، تیغ و تلوار انسان کی قوت، دریا و بحر کے استعارے، انسانی کارناموں کی وسعت کا اشاریہ ہیں۔ درحقیقت خودی کے فلسفہ بلکہ اقبال کی ساری شاعری کے ڈانڈے حرکت و عمل سے مل جاتے ہیں۔ شاہین کا علامتی تصور، مرد مومن کی دیرینہ آرزو، روایتی تصوف کی مخالفت اور شیطان کے کردار کی عظمت و برتری کا احساس زندگی کے نامیاتی رحرکی تصور کی نمائندگی کرتا ہے۔ خود ایک جگہ لکھتے ہیں: "بیدار باعمل کافر ایک مخلص بت پرست اس کمزور اور بے عمل مسلمان سے بہتر ہے جو حرم کعبہ میں بیٹھا ہوا اونگھ رہا ہو۔"

ایک اور بھرپور مضمون "اقبال حضور باری میں" ہے جس میں اقبال کے فلسفہ کے کئی پہلوؤں سے سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ بلاشبہ اقبال مجموعہ اضداد تھے۔ نہ صرف اقبال بلکہ ہر بڑا شاعر اور تعمیم کی جائے تو ہر

بڑا فن کار تضاد کا شکار ہو ہی جاتا ہے۔ اس کے جذبات میں تنوع ہوتا ہے اور محسوس کرنے کا انداز بھی بدلتا رہتا ہے۔ اقبال کے یہاں بھی تضاد کا پایا جانا ناگزیر ہے اسی لئے ایسا لگتا ہے کہ وہ روایت پرست ہیں اور روایت شکن بھی۔ خدا کا ذکر اس طرح کرتے ہیں کہ ایک ایک حرف عبودیت میں جذب و سرشار نظر آتا ہے لیکن جب جلال آتا ہے تو عبودیت کے سارے آداب ترک کرکے "اپنا گریباں چاک یا دامن یزداں چاک" کہہ اٹھتے ہیں۔

اس تضاد سے وقار عظیم صاحب نے تفصیلی گفتگو کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اقبال فلسفی شاعر ہیں۔ انھوں نے زندگی کے مسائل پر تین طرح سے روشنی ڈالی ہے۔ آدم کے وکیل، مسلمان کے اور خود اپنی انفرادیت کے نمائندہ کی حیثیت سے۔ اقبال نے حیات آدم کے مختلف نشیب و فراز کو اپنے فکر و خیال میں جگہ دے کر ایسی فنی ترتیب پیدا کی ہے کہ تخلیق آدم سے لے کر خاتمۂ آدم تک کا عرصہ ان کے فکر و احساس میں سمٹ آتا ہے۔ ان کا سرچشمۂ حیات قرآن کریم ہے۔ دوسرے وہ مسلمان کی وکالت کرتے ہیں اور بقول مصنف اس جگہ وہ اکثر توازن کھو بیٹھتے ہیں "شکوہ" اسی توازن گم شدہ کی غمازی کرتا ہے۔ وقار عظیم نے کہا ہے کہ دوسری صورت پہلی سے مختلف ہے۔ دونوں صورتوں میں اقبال کا موقف بدلتا رہا ہے جس سے ان کے انداز تخاطب میں بھی فرق آتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ تیسری صورت خود اپنی وکالت کی ہے۔ اس میں اعتدال ہے اور حفظ مراتب کی نزاکت بھی۔ اور اس حیثیت سے جب اقبال خدا کے حضور میں جاتے ہیں تو بہت ہی مؤدب ہوتے ہیں۔

پہلے دور کی غزلیں بھی موضوع و ہیئت کے لحاظ سے روایتی ہیں۔ دوسرا دور قیام یورپ کا ہے، جب شاعری ان کے نزدیک لایعنی ہو گئی تھی۔ لیکن بقول وقار عظیم تیسرے دور کی غزل ایک ارتقائی قدم ہے اور روایتی اسلوب سے آزاد ہونے کی کوشش۔ اس دور کی دو غزلیں "کبھی اے حقیقت منتظر" اور "بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق" میں یہ انداز کھل کر سامنے آتا ہے۔ وقار صاحب نے خط انفصال کھینچ دی ہے۔ کہتے ہیں کہ یہاں سے اقبال کا لب و لہجہ بدل جاتا ہے اور اب وہ اپنی غزلوں سے حیات کے فکری اظہار کا کام لیتے ہیں۔

اقبال کے نظریہ فن پر بھی لکھا گیا ہے اگر چہ تناسب سے کم ہے مگر اقبال کے فن کی بنیادی باتوں کو احاطہ میں لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مرد مومن پر بھی ایک مضمون ہے جو پڑھنے کے لائق ہے لیکن مرثیہ نما نظم "والدہ مرحومہ کی یاد میں" زیادہ توجہ کی مستحق تھی۔

بحیثیت مجموعی کتاب بے حد اہم ہے۔ ادب کے طلباء اور باذوق قارئین یکساں اس سے استفادہ کر سکتے

ہیں۔ کتابت، طباعت معیاری ہے۔ بڑی محنت سے چھاپی گئی ہے۔ ٹائیٹل خوبصورت ہے اور قاری کی توجہ مبذول کرنے میں کامیاب۔

—— عتیق الرحمٰن قاسمی

پدماوت کی مختصر فرہنگ ● ڈاکٹر محمد انصاراللہ ● ادارۂ المخدوم، ڈاکخانہ نندلور، ضلع کڑپا (آندھرا پردیش) ● قیمت پانچ روپے۔

لسانیات اور لیکسیکوگرافی کے سلسلہ میں میری معلومات نہ ہونے کے برابر ہیں، اس لئے ان موضوعات پر جب کوئی تصنیف پڑھنے کا موقع نصیب ہوتا ہے تو اس نظر سے پڑھتا ہوں کہ کچھ فیض حاصل ہو جائے۔ انصاراللہ صاحب بڑے نیازمند قسم کے آدمی ہیں، اس لئے انھوں نے اپنی زیرِ تبصرہ کتاب کو کتابت، طباعت اور گٹ اپ ہر لحاظ سے خاصی حقیر فقیر شکل میں پیش کیا ہے۔ میں نے بھی اسے بس محض یوں ہی درسی کتاب سمجھ کر پڑھنا شروع کیا تھا لیکن جب پورا مقدمہ پڑھ گیا تو ضرورت سے زیادہ EXCITED ہوگیا۔

ڈاکٹر انصاراللہ نے پہلی بار یہ دعویٰ کیا ہے کہ اردو کا قدیم ترین مآخذ اودھی ہے۔ انھوں نے اپنی بات کی اہمیت کو واضح کرنے سے پہلے یہ عیاں کیا ہے کہ اردو کے ماہرینِ لسانیات نے کس طرح نہ تو اودھی کے قدیم سرمایہ کا اعتراف کیا ہے اور نہ اس زبان کے اثرات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس لئے اصل مآخذ کے سلسلے میں خاصے تسامحات ہیں۔

اس حقیقت کو مورخین نے اب تک نظرانداز کیا ہے کہ شمالی ہند میں (مالابار اور سندھ کو چھوڑ کر) مسلمانوں نے سب سے پہلے جس علاقہ کا انتخاب اپنے وطن کے طور پر کیا وہ اودھ کا علاقہ تھا۔ جب محمود غزنوی نے ہندوستان پر حملوں کا سلسلہ شروع کیا تو اس نے عموماً مغربی اور جنوب مغربی ہند کو اپنی حدیدگاہ بنایا لیکن اس کے درویش صفت بہنوئی سید ساہو سالار نے شمالی مشرقی علاقہ کی طرف رخ کیا۔ جب محمود غزنوی اپنے بھانجے اور سید ساہو سالار کے فرزند رشید سید مسعود سالار غازی شہید کو وزیر اعظم بنانے کے لئے واپس بلایا اور اس عرصہ میں کہ ان دونوں کی غزنی واپسی ہو، محمود غزنوی نے اپنا ارادہ بدل دیا اور موخرالذکر کو اپنی بدگمانیوں کی بنا پر قتل کر ڈالنے کا فیصلہ کر لیا۔ اس کی خبر جب سید ساہو سالار کو ہوئی تو انھوں نے اپنی فوج کو مسلسل آگے بڑھتے جانے کا حکم دیا، یہاں تک کہ گومتی پار کر کے ریٹھ ندی کے ساحل پر ست رشیوں سے نبرد آزما ہوئے، فتح حاصل کی اور یہیں سکونت پذیر ہو گئے۔ میدان کارزار کا نام اب بھی ظفر پور ہے اور 'ست رشی' کی رعایت سے ان کے وطنِ ثانی کا نام اب سترکھ (ضلع بارہ بنکی) ہے۔ یہ مسلمان سکونت پذیروں کی زبان رفتہ رفتہ اودھی ہوئی۔ چنانچہ اب بھی بیشتر شرفائے اودھ کی زبان اودھی ہے اور شیخ نصیرالدین چراغ دہلی

عبدالقدوس ردولوی، شیخ باجن، شیخ بھولن وغیرہ جن سے اودھی کے ابتدائی نمونے منسوب ہیں سترکھ کے قرب وجوار کے علاقوں سے ہی تعلق رکھتے ہیں۔ شیوخ اودھ چوں کہ ہمیشہ سرکش رہے ہیں اس لئے مغلوں سے لے کر صفویوں تک نے ان سے عناد وتحقیر کا رویہ روا رکھا۔ اسی رویہ کا نتیجہ ہے کہ تاریخ میں انھیں نظر انداز کیا گیا، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ سترکھ کے مقابلہ میں دہلی لکھنؤ نومولود ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان دونوں مراکز کے اثرات اردو پر بہت پڑے لیکن سب سے پہلا اور اہم اثر اودھ کا ہی پڑا۔ یہ میرا یقین رہا ہے اور اس کی تصدیق مجھے ڈاکٹر انصار اللہ کی تحقیق سے اب حاصل ہوئی۔ (نظریہ کی تقدیم ڈاکٹر انصار اللہ کے لئے ہے)

ہمیں ڈاکٹر انصار اللہ کی فکر کا اعتراف کرنا چاہیے کہ انھوں نے اردو کے قدیم ترین ماخذ کی طرف اہم اشارہ کیا ہے۔ اگر انھوں نے اس سلسلے میں اپنی فکر وکاوش کو جاری رکھا تو فراموش اضافہ کریں گے۔

زیر تبصرہ کتاب بدماوت کی فرہنگ تو ہے ہی، اودھی کی اہم فرہنگ بھی ہے، اس لئے اس کی افادیت واہمیت مسلم ہے۔

— ابن فرید

قاعدۂ ہندی ریختہ

• ڈاکٹر محمد انصار اللہ • ادارۃ المخدوم، ڈاکخانہ نندلور، ضلع کڑپہ (آندھرا پردیش) • قیمت: ۶ روپے ۳۰ پیسے

یہ قاعدہ 'رسالہ گلکرسٹ' کے نام سے بھی معروف ہے، اور اب تک اسے میر بہادر علی حسینی سے منسوب کیا جاتا رہا ہے۔ ڈاکٹر انصار اللہ کے ہاتھ ایک قلمی مخطوطہ لگ گیا ہے، اس کے مطالعہ کے بعد اور مختلف ماخذ پر تحقیقی نظر ڈالنے کے بعد انھوں نے فیصلہ کیا ہے کہ یہ انتساب درست نہیں ہے۔ ایک دلچسپ بات انھوں نے اور پیش کی ہے کہ یہ ہندی جو اس قواعد میں ریختہ کے طور پر پیش کی گئی ہے بڑی حد تک اودھی کی نمائندگی کرتی ہے۔

ڈاکٹر انصار اللہ نے اس کتاب کو بڑی دیدہ وری اور دیدہ ریزی کے ساتھ تدوین کی ہے۔ پوری کتاب میں انھوں نے سیر حاصل حواشی درج کئے ہیں جو اپنی منفرد لسانی وعلمی اہمیت رکھتے ہیں۔

یہ کتاب بھی صورت شکل سے مسکین معلوم ہوتی ہے لیکن علمی نقطۂ نظر سے بے حد اہم ہے۔

— ابن فرید

✯ آپ نے بڑا خوبصورت پرچہ نکالا ہے۔ دیکھنے میں بھی خوبصورت ہے اور پڑھنے میں بھی۔ آپ نے آغاز کار میں ہی ہندوستان کے بہترین ادبا کا تعاون حاصل کر لیا ہے۔ یہ بڑی بات ہے۔ خدا کرے آپ کا اور الفاظ کا ساتھ ہمیشہ قائم رہے۔

الفاظ میں برادرم ابن فرید صاحب نے بڑی محنت سے "تخلیقی عمل" پر تبصرہ کیا ہے۔ میرے دل میں ابن فرید صاحب کی بڑی قدر ہے کیوں کہ وہ صحیح معنوں میں ایک اسکالر ہیں۔ ورنہ اس قسم کے موضوعات پر لوگ بالعموم ادھر ادھر کی غیر متعلق باتیں کر کے جان چھڑا لیتے ہیں۔ اس تبصرے کے سلسلے میں ابن فرید صاحب نے مجھے بھی لکھا تھا اور میرا خیال تھا کہ تبصرہ مفصل ہوگا مگر یہ ممکن نہ ہوا۔ اس سے بعض حلقوں میں کتاب کے مندرجات کے بارے میں شاید کچھ غلط فہمی پیدا ہو جائے۔ مثلاً کیتھرین پیٹرک (جس کا حوالہ میں نے کتاب میں دیا ہے) کے اخذ کردہ نتائج سے اس کتاب کے نتائج کا موازنہ شاید زیادہ مفید نہ ہو۔ ایک تو اس لئے کہ کیتھرین پیٹرک نے اس موضوع پر محض ایک کالج کی سطح کا تھیسس لکھا تھا جس میں گراہم ویلیس کے نظریئے کی تصدیق کی تھی۔ گراہم ویلیس نے تخلیقی عمل کے چار مدارج کو اسی ترتیب میں یوں پیش کیا تھا: تیاری، پرورش، تنویر، تصدیق۔ اس کے مقابلے میں میں نے اپنی حقیر کوشش سے جن مدارج کی نشان دہی کی وہ مندرجہ ذیل تھے:

(۱) فن کار کی سائکی میں منفعل اور فعال عناصر کی موجودگی۔

(۲) TRIGGERING (جس سے ان عناصر کی آویزش شروع ہوتی)

(۳) نراج (CHAOS) جو اس آویزش کے نتیجے میں پیدا ہوا۔

(۴) جست (جب فن کار نے بے ہیئتی کو ہیئت مہیا کی۔ یہ جست حیاتیات کی تقلیب (MUTATION) سے مشابہ ہے۔)

میں نے اپنی کتاب میں تخلیقی عمل کے ان مدارج کو علم الاصنام، علم الانسان، تاریخ اور علم الحیات وغیرہ کے مطالعہ سے اخذ کیا ہے۔ یوں دیکھئے تو یہ تصویر گراہم ویلیس اور کیتھرین پیٹرک کی تھیوری سے بالکل مختلف نظر آئے گی۔

سرگودھا، پاکستان — وزیر آغا

✯ آپ نے بہت اچھا رسالہ نکالا ہے۔ خاص طور پر ایسے زمانے میں جب کہ اردو رسالے انگلیوں پر گنے جا سکتے

ہیں۔ محض رسالہ ہی نکال دینا بڑی بات ہے۔ میں آپ کو مبارکباد دیتا ہوں۔

البتہ یہ درخواست ہے کہ جب رسالہ نکالا ہے تو اسے بند نہ ہونا چاہیے۔ ایسا انتظام کریں کہ یہ "الفاظ" خاموش نہ ہوں۔

آپ کی انتظامی صلاحیت کی بنا پر مجھے یقین ہے کہ آپ اس کے تجارتی پہلو کو نظرانداز نہ کریں گے۔ اکثر رسالے اس لئے بھی بند ہوتے ہیں کہ ہم اس کی ادبیت میں کھو جاتے ہیں اور اس کے تاجرانہ پہلو کو یکسر نظرانداز کر دیتے ہیں۔ اشتہارات حاصل کیجئے ــــــ خریداروں کا حلقہ بڑھائیے۔

میرے لائق کوئی خدمت ہو تو بلا تکلف لکھیں۔ ایک خاکہ آپ کی خدمت میں بھیج رہا ہوں۔ یہاں اتنا مصروف ہوں کہ ذرا بھی وقت نہیں ملتا۔ پھر دل کی بیماری نے بھی کسی کام کے لائق نہیں رکھا۔

صدیقہ بیگم نے بہت دنوں سے کچھ نہیں لکھا۔ جب لکھیں گی تو میں خود آپ کو بھجواؤں گا۔

خدا کرے یہ پرچہ خوب سے خوب تر ہوتا رہے۔

موریشس — اطہر پرویز

★ اداریہ فکر انگیز ہے اور "تجربہ اظہار کی مخصوص ہیئت ہی کیوں اختیار کرتا ہے؟" ایسا سوال ہے جس کا جواب ابھی ہماری تنقید میں ڈھنگ سے نہیں دیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ مسئلہ فن اور فن کار سے متعلق ہے لیکن تنقیدی بلکہ تکنیکی زاویے سے اس پر بحث اور اس کے حل کی تلاش بڑا اہم کام ہے۔ نثری نظم کی بحث کے ذیل میں جو سوالات آپ نے مرتب کئے ہیں ان میں سے کچھ کے جوابات میں نے اپنے مضمون "شاعری کی تنقید" (مطبوعہ "نشانات" ۱۱) میں دینے کی کوشش کی ہے، شاید آپ کی نظر سے مضمون گذرا ہو۔ نثری نظم ادب کا ایسا PHENOMENON ہے ظاہراً تو نظم و نثر کی تفریق کو ختم کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے لیکن ایسا ہوا تو اظہار کی ہیئت کے نئے مسائل پیدا ہو جائیں گے۔ اس لئے میرا خیال ہے کہ اس بحث کے دوران میں نظم و نثر کی تفریق کا خاص خیال رکھا جانا چاہیے۔ نثری نظم کے آہنگ کے تعلق سے میں پاؤنڈ کی وہی بات کہنا مناسب سمجھوں گا جس کا حوالہ سید وقار حسین نے بھی اپنے مضمون "آزاد نظم ــــ پس منظر اور تصورات" میں دیا ہے (صفحہ ۲۶ پیراگراف ۲) صرف آزاد نظم کی بجائے نثری نظم فرض کر لیا جائے تو نثری نظم سے آہنگ کی بات واضح ہو جائے گی۔ عمیق حنفی نے اظہار کے مسائل پر (اگرچہ یہ مسائل انھوں نے اپنی ذات تک محدود کر لئے ہیں) اچھی بحث کی ہے۔ اس سے ان کے (یا کسی بھی شاعر کے) تخلیقی عمل کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ میں اسے عملی تنقید میں شمار کرتا ہوں۔ سید وقار حسین کا مقالہ انگریزی اور فرانسیسی آزاد نظم کے دائروں میں گھر کر رہ گیا ہے۔ یہ مقالہ اردو والوں کے لئے یقیناً معلومات افزا ہو سکتا ہے۔ سید صاحب کو اردو آزاد نظم کا تفصیلی جائزہ لینا چاہیے تھا۔ سلام بن رزاق کا افسانہ اچھا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی پہلی غزل کا ایک مصرع کتابت کی غلطی کی وجہ سے دوسری بحر میں جا پڑا ہے (اپنے زخموں

پہ اک افسردہ ہنسی) افسردہ کا الف ختم کر دینے سے بات بن جاتی۔ اسد محمد خاں کی نظمیں پسند آئیں۔ رباب دانش اپنی غزل میں ردیف "ات" سے انصاف نہیں کر پاتے: جہاں گرد طالب علم" کمزور ترجمہ ہے۔ کتابوں پر جاندار تبصرہ شایع کیجئے صاحب۔

سلیم شہزاد
مالیگاؤں

✱ "الفاظ" دوماہی کا شمارہ برائے جنوری، فروری ۸۰ء موصول ہوا۔ بلا مبالغہ آپ نے کوزے میں دریا بند کر دیا ہے۔ دراصل علی گڑھ کے نام سے وابستہ کوئی جریدہ اس معیار کا تو ہونا ہی چاہیے۔ جب مجلس مشاورت میں پروفیسر خورشید الاسلام، خلیل الرحمٰن اعظمی، قاضی عبدالستار اور نسیم قریشی صاحب کے اسمار گرامی ہوں تو پھر معیار پست کیوں ہو۔ عمیق حنفی صاحب نے "میرا شعری تجربہ اور اظہار کے مسائل" کے عنوان کے تحت بڑے پتے کی باتیں لکھی ہیں مگر کچھ خود ستائش کا پہلو اجاگر ہو گیا ہے۔ سید وقار حسین کا "آزاد نظم۔ پس منظر اور تصورات" معلوماتی مختصر مضمون ہے۔ اس میں بھی تشنگی باقی رہتی ہے۔ ابوالکلام قاسمی کا "اظہار و ابلاغ" بڑا اہم اور آئندہ نئی راہیں کھولنے والا مضمون ہے۔ اس سلسلہ میں ناقدین فن کو متوجہ ہونا چاہیے۔ ڈرامہ و افسانے اچھے ہیں خصوصاً شعری حصہ کافی حد تک منفرد ہے۔ خورشید الاسلام، خلیل الرحمٰن اعظمی، باقر مہدی، ساقی فاروقی، شہریار، اعجاز احمد، وزیر آغا، اسد محمد خاں اور صلاح الدین پرویز متاثر کرتے ہیں اور دل پر خوشگوار اثر چھوڑتے ہیں۔ آپ نے نثری نظم پر بحث کا دروازہ کھول کر وقت کی اہم ترین ضرورت کو پورا کیا ہے۔ "شعلے کا سفر" بھی اچھا سلسلہ ہے اور یہ بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ گویا صفحہ اول تا آخر حرف حرف دامن خیال اپنی جانب کھینچتا ہے اور بلا شبہ تینوں شماروں میں بتدریج ارتقا کا پتہ چلتا ہے۔ اتنا متنوع اور معیاری رسالہ نکالنے پر آپ کو اور دیرینہ دوست اسد یار خاں کو دلی مبارکباد۔

عقیل شاداب
ایٹہ

✱ تازہ شمارہ مسحور کن ہے، صوری و معنوی دونوں اعتبار سے، بھرپور اداریئے کے بعد آپ کی تحریک نے سب سے پہلے "اظہار و ابلاغ" پڑھنے پر مجبور کیا۔ اور بہت دنوں کے بعد کسی رسالے میں اتنا ٹھوس اور فکر انگیز مضمون دیکھنے کو ملا ہے۔ آپ نے نظم SOLITARY REAPER کے حوالے سے جس دعوے کو استحکام عطا کیا ہے میں اس سے متفق ہوں، اب اسی کو دیکھئے کہ میں ملیالم کا ایک حرف بھی نہیں سمجھتا مگر عادتاً ملیالی نغمے ریڈیو پر بڑی محویت سے سنتا ہوں۔ یقیناً "آہنگ اور آواز ہی ایسا سمجھنے پر مجبور کرتی ہے کہ گویا میں سمجھ رہا ہوں۔

بہر نوع "الفاظ" کی صحت و عمر کے لئے دست بدعا ہوں اور آپ کے لئے بھی۔ ہاں! ایک بات اور عرض کرتا چلوں جس کا میں اکثر پرچوں سے شاکی رہا ہوں کہ جب کسی شمارے میں "غلط" اور "عیب دار" تحریر شایع ہوتی ہے تو اس کا ذمہ دار مصنف تو ہوتا ہی ہے، کچھ الزام "مدیر محترم" کے سر بھی جاتا ہے اور ہر بار شخصی مدیر کی ادبی حیثیت کو مجروح کرتی ہے۔ ۸۰ء کے اس تازہ شمارے میں صفحہ ۷۶ پر رباب دانش کی غزل دیکھ کر تعجب ہوا کہ یہ "الفاظ" میں

کیسے شریک کر لی گئی۔ اس جدید غزل کی معنویت سے میں بحث نہیں کرتا، معاملہ "لفظ و آہنگ" کا بھی کم اہم نہیں۔ دانش کی غزل کے یہ چار مصرعے ملاحظہ ہوں

ع زرد آنکھوں کی صدا جان کی آزار ہے، اف
ع نوکِ ناخن لئے رات بھی بیدار ہے، اف
ع جو نفی کرتا ہر اثبات کا انکار ہے، اف
ع یعنی ہر گرۂ کسی کرب کا اظہار ہے، اف

آپ خود ایک بالغ نظر ادیب و ناقد ہیں، کیا اس لفظی اجتہاد کی اجازت دیں گے؟[1] بھائی ادیب و شاعر کی بھی ایک قومیت ہوتی ہے ؎

چو از قومے یکے بے دانشی کرد ... نہ کہ را منزلت ماند نہ مہ را

"نثری نظم" پر ذرا تفصیل سے کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں، موقع ملا تو انشاء اللہ دوسری نشست میں۔

آرہ، بہار
طلحہ رضوی برق

★ یہاں اتنے وسائل تو نہیں ہیں کہ ملک کے تمام یا صرف چنیدہ رسائل دستیاب ہو سکیں۔ لہٰذا ادبی ذوق کی آسودگی کے لئے کبھی کبھی آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس کا سہارا لینا ناگزیر ہو جاتا ہے، تاکہ اردو ادب میں ہونے والی پیش رفت کا پتہ چل سکے۔

۲۶ر دسمبر کو جیسے ہی سہ ماہی تبصروں کا مقررہ پروگرام سننے کے لئے ریڈیو آن کیا تو اناؤنسر نے ڈاکٹر قمر رئیس، زاہدہ زیدی اور ابن فرید صاحب جیسے ثقہ لوگوں کے ناموں کا اعلان کیا۔ ابن فرید صاحب نے اس تبصرہ کا آغاز ہی "الفاظ" سے کیا اور پھر زاہدہ زیدی نے رسالہ کے مشمولات بالخصوص نشتر خانقاہی کی نظم کی بہت تعریف کی۔ اور ابن فرید صاحب نے رسالہ کی مجموعی ساخت پر تبصرہ کرتے ہوئے آپ کی مدیرانہ اور ناقدانہ صلاحیتوں کو اردو ادب و صحافت کے لئے نیک شگون بتایا۔

اس سے پہلے بھی ریڈیو سے الفاظ پر تبصرہ سنا تھا اس لئے دوسری بار، دوسرے شمارے پر تبصرہ سننے کے بعد "الفاظ" دیکھنے کا شوق فزوں تر ہو گیا۔ بسیار تلاش و جستجو کے بعد اس کا تیسرا شمارہ مل سکا ہے۔ رسالہ کا سرورق آپ کے سنجیدہ جمالیاتی ذوق کا آئینہ دار ہے اور ترتیب و تدوین سے آپ کی مدیرانہ خوبیوں کا اظہار ہوتا ہے۔ ہندوستان میں واقعی ایک ایسے جریدہ کی ضرورت تھی جو ادب کی بنیادی قدروں کی حفاظت کے ساتھ جدید ذہن و شعور رکھنے والوں کو آسودہ کر سکے۔

بجنور
شاہ ظہیر

---

[1] ادارہ ان نئی تراکیب کو غیر مستحسن نہیں سمجھتا۔

دو بڑوں کی مفارقت
(ایک چھوٹے کے قلم سے)

دل و دلربا کا وہ ساتھ ہے کہ اٹھے تو دونوں ہی اٹھ گئے
مری آہ تا بہ فلک گئی، ترا حُسن تا بہ قمر گیا

ہمارے عہد میں اردو کے سب سے بڑے ادیب دو تھے۔ دونوں ۱۸۹۲ء میں پیدا ہوئے۔ ایک جنوری میں، دوسرے مارچ میں۔ دونوں کو مسلم یونیورسٹی نے بہت تاخیر کے ساتھ پچھلے سال ایک ساتھ اعزاز بخشنے کا شرف حاصل کیا اور دونوں جنوری ۱۹۷۷ء میں دس دن کے فرق سے ہمیں الوداع کہہ گئے۔ دونوں علم اور اردو کے عاشق تھے، دونوں قلم کے دھنی، دونوں صاحب طرزِ انشا پرداز۔ ان کے افتادِ طبع، موضوعِ تحریر اور میدانِ عمل یکساں نہ تھے اور زندگیاں مختلف، مگر اتحادِ قلم ہی تک محدود نہ تھا۔ اس کا اظہار رشید صاحب کے قلم کی (غالباً) اس آخری تحریر سے ہوتا ہے، جو انھوں نے ماجد میاں کے انتقال پر سیاست جدید کانپور میں شایع کی۔

میں نے آنکھیں کھولیں تو دریا آباد ہی میں نہیں، جہاں تک کی خبریں ملتی تھیں علم، انشا پردازی، اصول پرستی، فہم و فراست، دین، اخلاق، تہذیب، ہر عظمت اور ہر شفقت کے نمونہ، معیار کمال بلکہ تشخص کا نام عبدالماجد تھا۔ گھر ہو یا باہر، طالب علمی تھی یا معلمی، وطن یا غریب الوطنی، اب تک زندگی کی ہر منزل ان کے سایۂ عاطفت میں گزری۔ پھر ۶ جنوری کو ہندوستان کی سرزمین پر آفتابِ عالم تاب کی پہلی کرن نمودار نہ ہوئی تھی کہ آفتابِ علم غروب ہو گیا۔ آپ بیتی لکھ گئے ہیں۔ شرط یہ لگا دی تھی کہ ان کی زندگی میں عوام تک نہ پہنچے۔ امید ہے کہ اب آفتاب میاں (حکیم عبدالقوی) شایانِ شان کتابت و طباعت کے ساتھ شایع کریں گے اور مولانا نے داستان جہاں چھوڑی ہے، وہاں سے خود ایک اختتامیہ کا اضافہ بھی کر دیں گے۔

مولانا نے بڑی بھرپور زندگی گزاری۔ علمی زندگی کا آغاز فلسفہ سے کیا۔ فلسفہ جو سوال کرنا، تشکک کرنا، سوچنا سکھاتا ہے۔ مسٹر عبدالماجد تلاش کے ایک طویل راستہ پر چل پڑے۔ اس وقت آل کو دنیا کا سب سے بڑا مفکر کہتے تھے۔ سائیکلوجی آف لیڈر شپ ۱۹۱۳ء میں لندن سے شایع کی اور چند برس بعد فلسفۂ اجتماع وطن ہی

سے چھپایا۔ پھر برکلے سے تعارف ہوا اور تھیوسوفسٹ سوسائٹی والوں سے قریب آئے۔ مسز اینی بسنٹ اور ڈاکٹر بھگوان داس سے ربط ضبط اسی زمانہ کا ہے۔ ہندو فلسفہ نے تصوف کی راہ دکھائی اور رومی تک پہنچایا۔
اب دیکھا تو کوئی بھلاوا دے کے انھیں کسی اور ہی طرف موڑ لایا تھا۔ سنہ ۲۰ء کے بعد کا کوئی زمانہ تھا کہ لکھنؤ چھوڑ کے دریا آباد کی مستقل سکونت پر قناعت کی، تاکہ وقت باقاعدہ گذرے اور دوستوں کے جھمیلے رہتی زندگی تک حکایت پارینہ بن جائیں۔ تاکہ وہ سکون خاطر اور خشوع وخضوع کی زندگی حاصل ہو، جس میں روح کے نے نواز پاکباز کی تانیں روح کا ساز چھیڑیں اور درون خانہ کے ہنگاموں کی محفلیں سج سکیں۔ سنا ہے کہ اسی عہد لغزش میں مولانا کی حسین وجمیل کوٹھی کے عقب میں واقع ان کے آباو اجداد کی قبروں پر وہ تاریخی قوالی کی محفلیں منعقد ہوا کی ہیں جس میں علی برادران باچشم گریاں و باقلب لرزاں شریک ہوتے تھے۔

چند برس اور گذرے، رومی نے قرآن تک پہنچایا اور مسافر کو یہ محسوس ہوا کہ منزل آخریں آگئی ہے۔
اب مسٹر مولانا تھے، جس پر سید سلیمان نے افسوس کیا ہے "ہمیں مسٹر عبدالماجد کی زیادہ ضرورت تھی" فلسفہ و نفسیات کی کتابیں اپنی فہرستِ تصانیف سے خارج کیں، تو اسے علم پرور دوستوں نے "عقل سے توبہ" کا لقب دیا۔ اوائل عمری میں شیکسپیر سے متاثر ہوکر اپنے جذبات کی ترجمانی ایک ڈراما "زود پشیمان" کی شکل میں کی تھی، جس پر مرزا رسوا یا شاید سجاد حسین نے دیباچہ لکھا تھا۔ اب مولانا اس سے شرماتے تھے۔ لیکن اپنا ذاتی نسخہ انھیں نے مجھے پڑھنے کو دیا۔

مسٹر عبدالماجد تعلیمی مسائل میں بہت دلچسپی لیتے تھے اور فلسفہ تعلیم میں بھی۔ نئی مثالوں کے ساتھ اردو میں منطق پر ایک مفصل کتاب تحریر فرمائی تھی تعلیم، نصاب، امتحان، طالب علم اور استاد کے رابطہ کے جو موضوع آج بھی زیر بحث ہیں، ان پر ۱۹۱۲-۱۳ء میں مضامین لکھے اور انڈیا ایجوکیشن لندن میں شایع کراتے تھے۔ تبدیلیاں ہوئیں، دلچسپیاں اور موضوع بدلے، مگر آگ ہمیشہ ویسی ہی جلتی رہی۔ تلاش کی آرزو نہیں گئی، صرف اس کی سمت بدل گئی۔

عمر بختہ کے جن افکار آخریں سے انھیں عمر کے آخری پچاس برس واسطہ رہا، ان میں دو کاموں کا جذبہ خاص طور پر جاری وساری رہا۔ ایک خدمتِ قرآن، جس کا حق انھوں نے ہزاروں صفحوں پر مشتمل ایک انگریزی اور دو اردو تفسیروں کی شکل میں ادا کیا اور دسیوں خصوصی کتابچے اس موضوع پر شایع کیے۔ تفسیر میں انگریزی ترجمہ بائبل کی قدیم زبان میں تھا۔ بعد میں آج کی رواں انگریزی میں بھی ایک ترجمہ شایع کیا۔ دوسری آرزو تھی کہ اردو کی ایک مفصل اشتقاقی لغات انگریزی، فرانسیسی وغیرہ کی مستند ترین لغات کے طور پر لکھیں گے۔ یہ آرزو ساتھ گئی۔

پچھلے ساٹھ برس میں انگریزی تفسیر اور ترجمۂ قرآن کے علاوہ مولانا نے جو کچھ لکھا اردو میں لکھا۔ ان کی اہم ترین کتابیں میرے نزدیک محمد علی ذاتی ڈائری اور نقوش و تاثرات مولانا اشرف علی تھانوی ہیں۔ ذاتی ڈائری کے ساڑھے آٹھ سو صفحات ان کی جذبات نگاری کے آئینہ دار ہیں۔ بعض سطریں اور صفحے تیر و نشتر کا حکم رکھتے ہیں۔ لیکن تکرار اور تقشف، جس سے وکٹر آیو گو تک کی رومانوی تحریریں خالی نہیں، جگہ جگہ بے کیفی اور اکتاہٹ پیدا کر دیتی ہیں۔ اگر یہ کتاب تین سو صفحات پر مشتمل مولانا ہی کے لفظوں میں از سر نو مدوّن کی جائے تو تیغ دو دم سے کم نہ ہو۔

"سچ" اور "صدق" مولانا کی شہرت اور مقبولیت کا بڑا سبب رہے ہیں۔ ان کے شذروں نے مختصر بلاگ تبصروں کی اردو صحافت میں ایک نئی روایت قائم کی، جس کے بہت سے پیرو پیدا ہوئے۔ لیکن ان کے بارے میں بغایت بلند کے ساتھ ساتھ پست اور بسیار پست کی بھی شکایت کی جاتی رہی۔ اس لئے بھی کہ ان کے طنز میں غلط فہمی کی بہت گنجائش تھی اور اس لئے بھی کہ مولانا کا قلم آزاد ہندوستان کی علمی اور فکری ترقیوں کا ساتھ نہ دے سکا۔ خاص طور پر تقریباً ۱۹۶۰ء سے قلم کا انحطاط نمایاں تھا اور وہ بات صادق آتی تھی جو کرکٹ کے ناقد درجۂ اول کی کرکٹ میں لنڈوال کی واپسی پر کہتے تھے کہ وہ اب اس عظیم بالر کا صرف سایہ رہ گیا ہے۔

مولانا کی علم دوستی اور ذہانت کی اس سے بڑی کیا مثال ہو سکتی ہے کہ انھوں نے بلا استاد اپنی ذاتی محنت اور غیر معمولی نظم اوقات کی بدولت فرانسیسی میں شد بد حاصل کی اور جرمن و عبرانی میں قرار واقعی دستگاہ بہم پہنچائی۔ آخری زبان انھوں نے ۷۰ سال کی عمر کے بعد سیکھنی شروع کی تھی۔ اس ہمت اور شوق کی صرف ایک ہی اور مثال میرے علم میں ہے۔ قاضی خورشید احمد نے اسی عمر میں سنسکرت سیکھی تھی۔

مولانا کا مطالعہ ہمارے حلقۂ خیال سے زیادہ وسیع تھا۔ کئی کئی انسائیکلوپیڈیا ئیں انھوں نے جمع کی تھیں۔ اور عام روِش کے خلاف جب ایسی کتابوں اور تبصروں میں فرق نہیں کیا جاتا، انھوں نے ان کتابوں کی دس دس، بیس بیس، تیس تیس جلدوں کو سبقاً سبقاً پڑھا تھا۔ بعض پر پنسل سے تاریخیں پڑی ملیں گی، جن سے ان کی محنت اور علم کے عشق کا ثبوت ملتا ہے۔ مولانا کے کتب خانہ میں جس کا مشرقی حصہ اب مسلم یونیورسٹی میں اور مغربی ندوۃ العلماء میں محفوظ ہے، سیکڑوں لغات موجود تھیں، جنھیں مولانا نے مختلف موضوعات اردو، فارسی، عربی، انگریزی، قرآنیات، تفسیر، حدیث وغیرہ کے لحاظ سے ترتیب دے رکھا تھا۔ بعض عید البقر عید کے مواقع پر وہ اہلِ علم کو ان میں سے کوئی حصہ دکھاتے اور ان کی تعلیم فرماتے تھے۔

مولانا کی علمی زندگی پر قلم اٹھانے والا انھیں کے پایہ کا عالم ہونا چاہئے۔ ہم خاکساروں نے تو صرف جذباتی طور پر قلم گھس کے ذکرِ نعمت کیا ہے۔ ان کا حقِ تربیت بھی کون ادا کر سکتا ہے۔ ان کی زندگی ہمیشہ

مشغول راہ رہے گی، ان معاملات میں بھی جن میں ہمیں ان سے اتفاق ہے اور ان میں بھی ان کے خلوص سے جن میں ہمیں اختلاف رہا ہے۔ انھوں نے بہت سے معرکوں میں حصہ لیا تھا اور ذاتی زندگی میں بہت کچھ جھیلا تھا۔ بڑے ناکردہ گناہوں کی حسرتیں پالی تھیں ۔ ۲۰ء کے آس پاس سید سلیمان اور مولانا عبدالماجد نے اردو انسائیکلوپیڈیا نکالنے کا ارادہ کیا تھا اور راجہ صاحب محمود آباد نے تین لاکھ روپے کی مدد کا وعدہ فرمالیا تھا۔ اکبر الٰہ آبادی نے اس واقعہ پر لکھا تھا ؎

اولوالعزمِ راجہ صاحب مبارک مذاقِ سلیمان و ماجد کو دیکھو

وعدہ وفا نہ ہوا اور ارمان دل کے دل میں رہ گئے۔ سلیمان کو خلد آشیانی ہوئے مدت گذر گئی، لیکن آج ابوالکلام آزاد اورنٹیل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ حیدرآباد جو کام کر رہی ہے اس کی خبروں سے عبدالماجد یقیناً بڑے خوش تھے اور اپنے ایک اور خواب کو جیتے جی شرمندۂ تعبیر ہوتے دیکھ کے کم از کم اس طرف سے ٹھنڈے کلیجے رخصت ہوئے۔

ہرگز نمیرد آں کہ دلش زندہ شد زعشق ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما

رشید صاحب اس لحاظ سے میرے لئے دور کی آواز تھے اور مسلم یونیورسٹی کے خاندان میں میرے داخل ہونے کے بعد بھی دور کی آواز رہے۔ ان کے شروع کے مزاحیہ مضامین بھی جستہ جستہ پڑھے تھے۔ اور بعد کے وہ مجموعے بھی پڑھے جن میں تاثیر کا جادو جاگ اٹھا ہے۔ آج کندن کی روح نے ان کی پابوسی کی ہوگی۔ آج مجھے سب سے زیادہ ان کا ایک ذاتی خط یاد آیا جو انھوں نے شاید بتیس برس پہلے ایک بچی کی تعزیت پر لکھا تھا اور جسے سن کر بے اختیار آنسو امڈ پڑے تھے۔ رشید صاحب نے فرانسیسی ناول نگار ہیوگو کی طرح جب چاہا ہمیں ہنسایا اور جب چاہا رلایا ہے۔ آج ان کی وفات پر سبھی عزیز ان کی آشفتہ بیانی یاد کرکے رو رہے ہیں، لیکن جس شعبۂ اردو کی بنیاد وہ رکھ گئے ہیں اس کی پختہ بنیادیں ہمیں ابدی مسرت اور طمانیت بخشتی رہے گی اور جب مستقبل کا کوئی قاضی عبدالستار کہے گا کہ "روئے زمیں پر آج جہاں کہیں بھی اردو کی تعلیم ہوتی ہے، وہاں ہماری عظمت کی دہائی دی جاتی ہے" تو لوگ بول پڑیں گے کہ اس عظمت کی بنیاد اپنے علم، عمل، ایثار اور علی گڑھ کے عشق سے رشید احمد صدیقی نے رکھی تھی اور اپنے سامنے ان نسلوں کی تربیت کر گئے تھے جنھوں نے ان کی میراث سنبھالی اور ان کا نام بلند رکھا، کبھی جھکنے نہ دیا۔

ہجوم کیوں ہے زیادہ شراب خانہ میں
فقط یہ بات کہ پیرِ مغاں ہے مردِ خلیق

رفتید ولے نہ از دلِ ما

مولانا عبدالماجد دریاآبادی ، رشید احمد صدیقی اور مختار ہاشمی کی مفارقت کے زخم ابھی مندمل بھی نہ ہو پائے تھے کہ ملک کے ہر دل عزیز صدر جمہوریہ بھی داغِ مفارقت دے گئے۔

ادارہ الفاظ مولانا عبدالماجد دریاآبادی ، رشید احمد صدیقی ، مختار ہاشمی اور فخرالدین علی احمد جیسے ادیب و شاعر اور قومی رہنما کی وفات حسرت آیات کو ایک ناقابلِ تلافی نقصان تصور کرتا ہے اور ان کی روح کے سکون کے لئے دعا گو ہے۔ (ادارہ)

جلد ۲ شمارہ ۳

دوماہی

الفاظ

مئی، جون ۱۹۷۷ء

چیف ایڈیٹر
اسد یار خاں

ایڈیٹر
ابوالکلام قاسمی

زرسالانہ ——— دس روپے
فی کاپی ——— دو روپے

پرنٹر پبلشر ——— اسد یار خاں
مطبوعہ ——— اسرار کریمی پریس الٰہ آباد
کتابت ——— ریاض احمد الٰہ آباد
سرورق ——— انوار انجم

مقام اشاعت:
ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

پتہ: دوماہی الفاظ ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱
فون نمبر ۲۷۶۸

آئینہ

الفاظ

اداریہ

"نثری نظم" پر بحث کے دوران شرکا کے جو خیالات ہمارے سامنے آئے ہیں وہ نثری نظم کے حق میں تھے البتہ ایک آدھ شریک بحث نے اصطلاح کی صحت یا عدم صحت کے قضیے میں الجھ کر اس شعری تجربے پر ہی خط تنسیخ کھینچنے کی کوشش کی ہے۔ جب شعری تجربے کے نمونے مرئی شکل میں ہمارے سامنے موجود ہیں تو اصطلاح کی بحث میں پڑے بغیر ان نمونوں کی ادبی اور تخلیقی حیثیت پر گفتگو کرنی چاہیے۔

ہم اس ملک میں رہتے ہیں جہاں کی اکثریت ہندی زبان وادب سے منسلک ہے۔ ہندی میں آج نثری نظم کی ہیئت تمام مروجہ ہیئتوں سے ترقی یافتہ اور مقبول ہے۔ ہماری زبان کا ڈھانچہ بنیادی طور پر ہندی کا ہے اس لئے اردو شاعری میں وہ تمام ہیئتیں بہ آسانی اپنا مقام بنا سکتی ہیں جو ہندی میں تجربے کے مراحل سے گذر کر مستقل صنف کی حیثیت اختیار کر چکی ہیں۔

شاعری میں وزن و آہنگ کا مسئلہ اہم ہوتے ہوئے بھی ناگزیر نہیں ہے۔ دنیا کی ہر بڑی اور زندہ زبان میں تخلیقی نثر اور شاعری اس حد تک قریب آچکی ہیں کہ دونوں کے سرے ایک دوسرے سے گڈمڈ ہو کر ناقابل شناخت بن چکے ہیں۔ اس لئے عروضی امتیاز بہت دنوں تک شعر کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ بات صرف تخلیقی تجربے کی ہے۔ یہ تجربہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے ہیئتیں بناتا اور بگاڑتا رہتا ہے ــــ آزاد نظم نے قافیہ اور ردیف سے اسی ضرورت کے تحت چھٹکارا حاصل کیا تھا اور اب نوبت یہ ہے کہ مقفیٰ نظم میں کسی بڑی شاعری کا امکان حال اور مستقبل میں بہت دور تک نظر نہیں آتا۔ آج اگر تخلیق کار اس وزن و آہنگ کو بھی غیر ضروری قرار دیتا ہے جسے آزاد نظم نے برقرار رکھا تھا تو اس میں کیا مضائقہ ہے؟

رہی بات نثری نظم کے مقبول اور دیرپا ہونے کی، ظاہر سی بات ہے کہ نقاد اسے مقبول اور دیرپا تو بنا نہیں سکتے، اگر بنا بھی لیں تو کچھ دنوں کے لئے، اس کے بعد فیصلہ وقت کو ہی کرنا ہے۔ بہتر یہ ہے کہ نثری نظم کی صنف کو ہم ایک نئی صنف کی حیثیت سے قبول کریں اور اس کی ادبی اور تخلیقی قدر و قیمت کا اندازہ لگائیں۔ اس صنف میں کوئی غیر معمولی فن پارہ سامنے نہ آیا تو وقت اور ادب کی تغیر پذیر تاریخ خود اسے ناقابل قبول بنا دے گی۔ اور سچ تو یہ ہے کہ یہ کوئی نئی صنف سخن ہے بھی نہیں۔ ایسی مثالیں داستانوں اور ادب لطیف کے زیر اثر تخلیق کردہ نثر میں جگہ جگہ ملتی ہیں۔

ــــ ایڈیٹر

بحث

موضوع بحث : ــــ نثری نظم

تحریک : ابو الکلام قاسمی

گذشتہ چند برسوں میں جس تیزی سے نثری نظم (PROSE POEM) کی طرف لوگ متوجہ ہوئے ہیں اسی رفتار سے اس پر اعتراضات میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ اعتراض کا سلسلہ عام طور پر نثری نظم کی اصطلاح سے شروع ہوتا ہے۔ اور یہ کہا جاتا ہے کہ نثری نظم دراصل دو متضاد اصناف یا اسالیب اظہار کے غیر فطری مرکب کا نام ہے۔ نظم کے ساتھ نثر کا لفظ شعر کے بنیادی طریق کار کی خود بخود تردید کر دیتا ہے ــــ بعض حضرات اس بوالعجبی پر حیرت، نفرت اور خوف کا مظاہرہ کرتے ہیں، بعض اسے ایک جسارت آمیز اجتہاد سے تعبیر کرتے ہیں اور ایک بڑا حلقہ اسے محض سستی شہرت کے حصول کا ذریعہ قرار دیتا ہے۔ معدودے چند شاعر "نثری نظم" کو ایک ناگزیر وسیلۂ اظہار کے طور پر استعمال کر رہے ہیں، ورنہ بحور و اوزان سے ناواقف اشخاص کے لئے یہ ایک سہل الحصول جواز سخن بن گئی ہے۔ مناظرہ بازی کا ایک ایسا بازار گرم ہے جس میں کھرے اور کھوٹے کی شناخت ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ صرف اصطلاح کو غلط ثابت کرکے اس نئے ہیئتی تجربے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور نہ ہی کوئی اسے محض ابہام، آہنگ اور الفاظ کے جدلیاتی استعمال کے مفروضہ دائرے میں محصور کرکے ادب کے سنجیدہ قاری کو مطمئن کر سکتا ہے۔ نثری نظم کی یہ پہچان نہ جامع ہے اور نہ مانع، ابہام اور الفاظ کا جدلیاتی استعمال ہر اعلیٰ ادبی تخلیق میں ہو سکتا ہے، نثری نظم کی کیا قید؟ اور آہنگ کی بات اس وقت تک واضح نہیں ہوتی جب تک کہ نثری نظم کے مخصوص آہنگ کا تجزیہ شعریات کے اصول کے مطابق نہ کر لیا جائے۔

اس صنف کی جڑیں چونکہ ہمارے ماضی میں پیوست نہیں بلکہ اسے مغرب سے درآمد کیا گیا ہے۔ اس لئے ہمیں اس بات کا خیال رکھنا ہوگا کہ یہ نیا تجربہ ہماری اپنی شعری روایت سے کس حد تک ہم آہنگ ہو سکتا ہے۔ سر دست اصطلاح کے قضیے میں نہ پڑا جائے تو بہتر ہے۔ اصطلاح کی صحت اور عدم صحت کا فیصلہ وقت پر چھوڑ دینا چاہئے ورنہ پھر اس شعری تجربے کی قدر و قیمت کا تعین نہ ہو پائے گا اور ہماری ساری توجہ اصطلاح کی بحث تک محدود ہو کر رہ جائے گی۔

اس تمہید کی روشنی میں ادب کے ایک قاری کی حیثیت سے میرے ذہن میں یہ **سوالات** ابھرے ہیں:

(۱) اگر نثری نظم سنجیدہ شعری اظہار ہے تو اس کی شناخت کے تنقیدی وسائل کیا ہیں؟ (۲) نثری نظم کی موجودگی میں نظم اور نثر کے درمیان حد فاصل کھینچنا ممکن ہے یا نہیں، اگر ہے تو نثری نظم کو کس خانے میں رکھیں گے اور کیوں؟ (۳) نثری آہنگ سے آپ کی کیا مراد ہے۔ کیا مروجہ ارکان سے بنا جانے والا آہنگ ہی واحد آہنگ ہے یا اس کے علاوہ بھی آہنگ کا کوئی تصور ممکن ہے؟ (۴) شعری اظہار کی اس مخصوص ہیئت کے عوامل و محرکات کیا ہیں؟ کسی خاص شعری تجربے کے لئے اگر یہ وسیلۂ اظہار ناگزیر نہیں تو مروجہ ہیئتوں سے انحراف کیوں کیا جائے؟ (۵) کیا آپ کے خیال میں کسی غیر شاعر (ناموزوں طبع) کے لئے نثری نظم کہنا عجز اظہار کی تلافی نہیں؟ جب کہ بالعموم غیر موزوں طبع شخص نثر میں بھی کوئی مخصوص اسلوب نہیں بنا پاتا۔

شرکار { عنوان چشتی
شریف ارشد }

نثری نظم: آہنگ کا مسئلہ

عنوان چشتی

نثری نظم (PROSE POEM) کا اسی طرح اردو ایڈیشن ہے جس طرح بینک ورس کا معریٰ نظم اور فری ورس کا آزاد نظم ـــــ اردو میں سانٹ، ترائلے اور استینزا فارم کے لئے اصطلاحیں وضع کرنے کی سنجیدہ کوشش نہیں ہوئی اس لیے انھیں جوں کا توں قبول کرلیا گیا۔ دنیا کی دوسری زندہ اور بڑی زبانوں کی طرح اردو شاعری کی تاریخ بھی روایت اور تجربے کی کش مکش کی داستان ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ جب روایت کے ٹھہرے ہوئے پانی میں تجربے کا پتھر گرتا ہے تو آواز ہوتی ہے، لہریں اٹھتی ہیں اور بھنور پڑتا ہے۔ یہ ساری نشانیاں جمود کے ٹوٹنے اور تحرک کے جنم لینے کی ہیں۔ فنون لطیفہ بالخصوص شاعری کا بھی یہی عالم ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد نئے سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات نیز نئی جذباتی فضا اور مغربی ادب کے اثرات کے تحت مصرع کا نیا تصور، صوتی قوافی، معریٰ نظم اور استینزا فارم برتے گئے تو کیا کیا شور نہیں مچا۔ اس دور میں دل گداز، فصیح الملک، مخزن، پنجاب ابزرور اور دوسرے رسائل میں روایت اور تجربے کی نوعیت پر خاصی بحثیں ہوئیں۔ نثری نظم کے تجربے پر بھی گرمیٔ گفتار کا بازار گرم ہے۔ مگر اس پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔

شاعری کو دو طرح پرکھا جا سکتا ہے۔ خارجی یا معروضی معیاروں سے۔ دوسرے داخلی یا موضوعی پیمانوں سے۔ اس پر اختلاف رائے ہوسکتا ہے کہ داخلی یا خارجی معیار کیا ہوں؟ یہ معیار ایک ہے یا ایک سے زیادہ ہیں؟ پھر کیا ایسے بنیادی معیاروں کا تعین ممکن ہے جو سب کے لئے یکساں طور پر قابل قبول ہوں۔ میری رائے میں خارجی یا معروضی طور پر نظم و نثر میں جو چیز حد فاصل ہے وہ "آہنگ" ہے۔ آہنگ دو قسم کا ہوتا ہے۔ داخلی اور خارجی۔ داخلی آہنگ خیال اور جذبے کا "آہنگ" ہے جس کو خارجی معیاروں سے پرکھنا محال ہے بعض نقاد اور شاعر

داخلی آہنگ کے سلسلے میں متضاد اور غیر منطقی باتیں کرتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ جس طرح خیال لفظ کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے اسی طرح داخلی آہنگ خارجی آہنگ کا قالب اختیار کر لیتا ہے۔ اس لئے مجرد داخلی آہنگ پر معروضی انداز میں گفتگو نہیں ہو سکتی۔ صرف خارجی آہنگ کا تجزیہ ممکن ہے اور اسی کی مدد سے داخلی آہنگ کی خفیف سی شناخت بھی ہو سکتی ہے۔

خارجی آہنگ دو قسم کا ہوتا ہے۔ ایک لسانی آہنگ اور دوسرا عروضی آہنگ۔ لسانی آہنگ میں حروف الفاظ، تراکیب، فقروں اور زبان کی مختلف شکلوں کا آہنگ شامل ہے۔ حرف کا آہنگ مجرد اور اکہرا ہوتا ہے۔ لفظ اور زبان کی دوسری شکلوں کا آہنگ پیچیدہ اور گہرا ہوتا ہے۔ اس میں صنائع لفظی کی مختلف صورتوں شلاً تجنیس صوتی، سرحرفی صنعت، اونامیٹا پوئیا نیز قوافی کا آہنگ شامل ہے۔ لسانی آہنگ ہر اس تخلیق کی سرشت ہے جس کا ذریعۂ اظہار زبان اظہار ہے۔ اس لئے یہ نظم اور نثر دونوں میں "قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے

خارجی آہنگ کی دوسری صورت "عروضی آہنگ" ہے۔ یہ خالص شعری آہنگ ہے جو لسانی اظہار، عروض، وزن یا بحر کا پابند ہو شعر یا نظم کہلاتا ہے۔ اس کو کوئی شخص نثر نہیں کہہ سکتا۔ یہ واقعہ ہے کہ عروضی آہنگ کی مسلسل مخالفت کے باوجود دنیا کی اہم زبانوں کی شاعری کا بیشتر حصہ عروضی آہنگ کا پابند رہا ہے۔ اردو شاعری کی حد تک تو یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اس کا خمیر ہی عروضی آہنگ سے اٹھا ہے۔ اردو کی روایتی اصناف کو تو چھوڑیئے محض ان ہیئتوں پر غور کیجئے جو ۱۸۵۷ء سے تا حال اردو میں دیگر زبانوں سے آئی ہیں۔ مغرب میں معرا نظم اور سانٹ کے لئے آئمبک پنٹا میٹر مخصوص ہے۔ مگر اردو میں ان ہیئتوں کے لئے کسی بحر کا تعین نہیں کیا گیا۔ اردو سانٹ نگاروں نے تو انگریزی طرز کے سانٹوں (شیکسپیری، پٹرارکی اور اسپنسری) کی ترتیب قوافی سے بھی انحراف کیا ہے۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارے شاعروں نے غیر ملکی ہیئتوں اپنا وسیلۂ اظہار بنانے میں اپنی زبان کی ساخت اور قومی موسیقی کے مزاج اور شعری آہنگ کے زیر اثر رد و قبول کے مخصوص پیمانوں سے کام لیا ہے۔

نثری نظم کا معاملہ اس کے برعکس ہے۔ اس سلسلے میں نثری شاعروں نے محض چربہ کیا ہے اور اس اصول کو خیر باد کہہ دیا ہے جس کا ذکر ابھی ابھی ہوا ہے۔ انگریزی میں ساخت اور آہنگ کے نقطۂ نظر سے دو قسم کی نثری نظمیں ملتی ہیں۔ ایک وہ جن کے کسی مصرع یا سطر میں مروجہ عروض نہیں ہوتا جو جملہ کی خالص نثری ترتیب اور بول چال کی نہج کے آہنگ کے مطابق ہوتی ہیں۔ خارجی طور پر آہنگ کے لحاظ سے خاص تر ہوتی ہیں مثلاً [illegible] ڈاکٹر [illegible] شہیر، مظفر علی اور علی کیف [illegible]

[illegible] ہے کہ ایسے افسانچوں اور [illegible]

نثری نظم میں کیا فرق ہے۔ ایک افسانچہ اس طرح ہے۔

وہ رات سورج کا کلیجہ چبا کر اب اپنے پنجوں سے ہمارا گوشت نوچ رہی ہے۔ وقت کی تسبیح سے ہمارے نام کے دانے ٹوٹ ٹوٹ کر نیچے گر رہے ہیں۔ ایک۔ دو۔ تین۔ چار۔"

(رشید امجد)

اب ان سطور کو اس طرح لکھئے :

رات سورج کا کلیجہ چبا کر
اب اپنے پنجوں سے
ہمارا گوشت نوچ رہی ہے
وقت کی تسبیح سے ہمارے
نام کے دانے
ٹوٹ ٹوٹ کر نیچے گر رہے ہیں
ایک دو ــــــ تین چار
ایک دو ــــــ تین چار

یا مختصر ترتیب بدلنے یا وقفوں کے مقامات بدلنے سے ایک نثر پارہ نظم بن گیا؟ اگر نہیں تو پھر نثر پارے اور نظم کے درمیان عروضی آہنگ کے علاوہ امتیاز کیا ہے؟ ــــ بعض لوگ مجازی زبان کی بعض صورتوں مثلاً استعارے پیکر اور علامتوں کو نظم کے لئے ضروری خیال کرتے ہیں۔ بعض وحدت اور جذبے کی شدت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یہ خصوصیات بھی تخلیقی ادب (جس میں نظم و نثر دونوں شامل ہیں) کی مشترک خصوصیات ہیں۔ صرف نثری نظم کے لئے وجہ امتیاز نہیں۔

اس سلسلہ میں فری ورس یعنی اردو کی آزاد نظم کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ فرانس میں نثری نظم (PROSE POEM) شاعرانہ نثر (POETIC PROSE) اور VERSE LIBR کی ابتدا ساتھ ساتھ ہوئی تھی۔ فرانس میں اور اس کے بعد انگریزی میں ان تینوں اسالیب اظہار کو ایک دوسرے سے الگ کرنے کی کوشش [illegible] یہ کہا گیا کہ نثری نظم میں شاعرانہ نثر اور فری ورس سے زیادہ ایجاز و اختصار اور وحدت [illegible] ہوتی ہے۔ مگر بات نہیں بنا سکتے کہ یہ خصوصیات تو ہر قسم کی داخلی شاعری کے [illegible] [illegible] نثری نظم، شاعرانہ نثر [illegible] میں [illegible] آہنگ کی [illegible] [illegible] کے آخری تجزیے [illegible] سلسلہ میں کوئی [illegible] [illegible]

داخلی آہنگ کے سلسلے میں متضاد اور غیر منطقی باتیں کرتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ جس طرح خیال لفظ کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے اسی طرح داخلی آہنگ خارجی آہنگ کا قالب اختیار کر لیتا ہے۔ اس لئے "مجرد داخلی آہنگ" پر معروضی انداز میں گفتگو نہیں ہو سکتی۔ صرف خارجی آہنگ کا تجزیہ ممکن ہے اور اسی کی مدد سے داخلی آہنگ کی خفیف سی شناخت بھی ہو سکتی ہے۔

خارجی آہنگ دو قسم کا ہوتا ہے۔ ایک لسانی آہنگ اور دوسرا عروضی آہنگ۔ لسانی آہنگ میں حروف، الفاظ، تراکیب، فقروں اور زبان کی مختلف شکلوں کا آہنگ شامل ہے۔ حرف کا آہنگ مجرد اور اکہرا ہوتا ہے۔ لفظ اور زبان کی دوسری شکلوں کا آہنگ پیچیدہ اور گہرا ہوتا ہے۔ اس میں صنائع لفظی کی مختلف صورتوں مثلاً تجنیس صوتی، سہ حرفی صنعت، اونا میٹا پوئیا نیز قوافی کا آہنگ شامل ہے۔ لسانی آہنگ ہر اس تخلیق کی سرشت ہے جس کا ذریعۂ اظہار زبان اظہار ہے۔ اس لئے یہ نظم اور نثر دونوں میں" قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے

خارجی آہنگ کی دوسری صورت "عروضی آہنگ" ہے۔ یہ خالص شعری آہنگ ہے جو لسانی اظہار" عروض، وزن یا بحر کا پابند ہو شعر یا نظم کہلاتا ہے۔ اس کو کوئی شخص نثر نہیں کہہ سکتا۔ یہ واقعہ ہے کہ عروضی آہنگ کی مسلسل مخالفت کے باوجود دنیا کی اہم زبانوں کی شاعری کا بیشتر حصہ عروضی آہنگ کا پابند رہا ہے۔ اردو شاعری کی حد تک تو یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اس کا خمیر ہی عروضی آہنگ سے اٹھا ہے۔ اردو کی روایتی اصناف کو تو چھوڑیئے محض ان ہیئتوں پر غور کیجئے جو ۱۸۵۷ء سے تا حال اردو میں دیگر زبانوں سے آئی ہیں۔ مغرب میں معرا نظم اور سانٹ کے لئے آہنگ پنٹا میٹر مخصوص ہے۔ مگر اردو میں ان ہیئتوں کے لئے کسی بحر کا تعین نہیں کیا گیا۔ اردو سانٹ نگاروں نے تو انگریزی طرز کے سانٹوں (شیکسپیری، پٹرارکی اور اسپنسری) کی ترتیب قوافی سے بھی انحراف کیا ہے۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارے شاعروں نے غیر ملکی ہیئتوں اپنا وسیلۂ اظہار بنانے میں اپنی زبان کی ساخت، قومی موسیقی کے مزاج اور شعری آہنگ کے زیر اثر رد و قبول کے مخصوص پیمانوں سے کام لیا ہے۔

نثری نظم کا معاملہ اس کے برعکس ہے۔ اس سلسلے میں نثری شاعروں نے محض جبر یہ کیا ہے اور اس اصول کو خیر باد کہہ دیا ہے جس کا ذکر ابھی ابھی ہوا ہے۔ انگریزی میں ساخت اور آہنگ کے نقطۂ نظر سے دو قسم کی نثری نظمیں ملتی ہیں۔ ایک وہ جن کے کسی مصرع یا سطر میں عروضی وزن نہیں ہوتا جو جملہ کی خالص نثری ترتیب اور بول چال کی زبان کے آہنگ کے مطابق ہوتی ہیں۔ خارجی طور پر یا آہنگ کے لحاظ سے خالص تر ہوتی ہیں۔ اردو میں ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر خورشید الاسلام، سید سجاد ظہیر، بلراج کومل، حسن شہیر، مظفر لاری اور علی سکیہان ایسی نظمیں ملتی ہیں۔

آج کل مختصر ترین افسانے بھی منشۂ شہود پر آ رہے ہیں۔ ایک سوال یہ بھی ہے کہ ایسے افسانچوں اور اردو

نثری نظم میں کیا فرق ہے۔ ایک افسانچہ اس طرح ہے۔

"رات سورج کا کلیجہ چبا کر اب اپنے پنجوں سے ہمارا گوشت نوچ رہی ہے۔ وقت کی تسبیح سے ہمارے نام کے دانے ٹوٹ ٹوٹ کر نیچے گر رہے ہیں۔ ایک۔ دو۔ تین۔ چار۔"

(رشید امجد)

اب ان سطور کو اس طرح لکھئے:

رات سورج کا کلیجہ چبا کر
اب اپنے پنجوں سے
ہمارا گوشت نوچ رہی ہے
وقت کی تسبیح سے ہمارے
نام کے دانے
ٹوٹ ٹوٹ کر نیچے گر رہے ہیں
ایک دو ـــــ تین چار
ایک دو ـــــ تین چار

کیا مختصر ترتیب بدلنے یا وقفوں کے مقامات بدلنے سے ایک نثر پارہ نظم بن گیا؟ اگر نہیں تو پھر نثر پارے اور نظم کے درمیان عروضی آہنگ کے علاوہ امتیاز کیا ہے؟ ـــــ بعض لوگ مجازی زبان کی بعض صورتوں مثلاً استعارے پیکر اور علامتوں کو نظم کے لئے ضروری خیال کرتے ہیں۔ بعض وحدت اور جذبے کی شدت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یہ خصوصیات بھی تخلیقی ادب (جس میں نظم و نثر دونوں شامل ہیں) کی مشترکہ خصوصیات ہیں۔ صرف نثری نظم کے لئے وجہ امتیاز نہیں۔

اس سلسلہ میں فری ورس یعنی اردو کی آزاد نظم کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ فرانس میں نثری نظم (PROSE POEM) شاعرانہ نثر (POETIC PROSE) اور VERSE LIBR کی ابتدا ساتھ ساتھ ہوئی تھی۔ فرانس میں اور اس کے بعد انگریزی میں ان تینوں اسالیب اظہار کو ایک دوسرے سے الگ کرنے کی کوشش کی گئی۔ یہ کہا گیا کہ نثری نظم میں شاعرانہ نثر اور ورس لبر سے زیادہ ایجاز، اختصار اور وحدت نیز جذبے کی شدت ہوتی ہے۔ مگر بات نہیں بنی اس لئے کہ یہ خصوصیات تو ہر قسم کی داخلی شاعری کے لئے ضروری ہیں۔ چونکہ تینوں (نثری نظم، شاعرانہ نظم اور ورس لبر) میں خارجی آہنگ کی عروضی صورت کا فقدان تھا۔ اس لئے آہنگ کے عروضی تجزیے کے آخری نتیجہ کے طور پر ان تینوں میں کوئی امتیاز نہیں ملتا۔ چنانچہ یورپ میں یہ تجربے شعلہ مستعجل

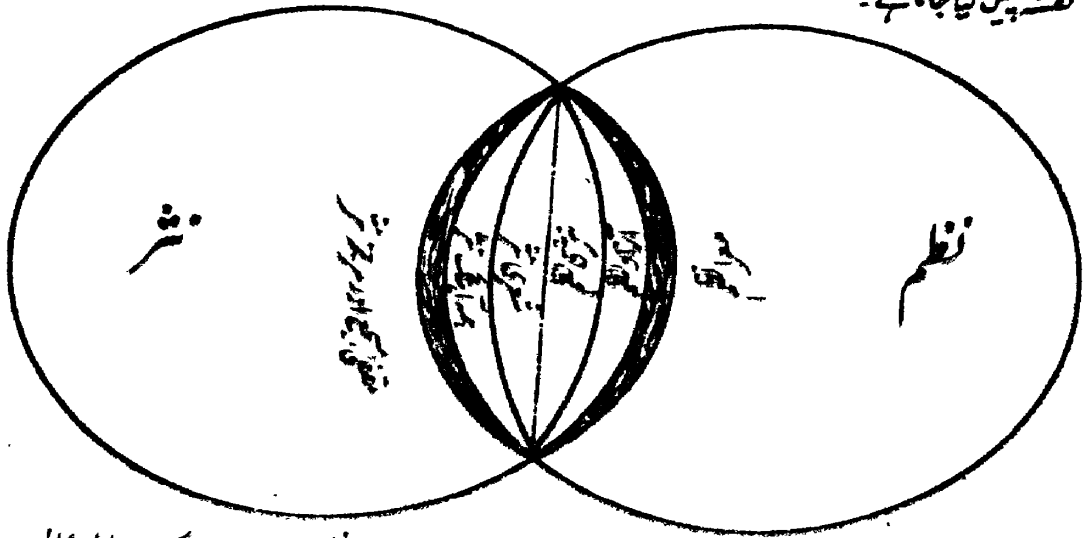
ثابت ہوئے۔ ہاں کچھ فروغ ملا تو فری ورس کو۔ شاعرانہ نثر اور نثری شاعری تو نذرِ طاقِ نسیاں ہوگئیں اب ذرا فری ورس کی بعض ممتاز خصوصیات کا تجزیہ کیجیے۔ انگریزی میں فری ورس نے عروضی آہنگ کو خیرباد کہہ کر اس کی جگہ لہجے کی تاکیدوں (STRESS) کو معیار بنایا۔ انگریزی عروض (PROSODY) میں چار قسم کی بحریں شامل ہیں۔ (۱) اجزائی (SYLLABIC) (۲) تاکیدی (ACCENTED) (۳) تاکیدی اجزائی (ACCENTUAL SYLLABIC) (۴) ماترائی (QUANTITATIVE) تاکیدی بحر میں لہجے کی تاکیدوں، اجزائی بحر میں ارکان اور ماترائی بحر میں آواز کے فاصلوں کا شمار کیا جاتا ہے۔ فری ورس نے انگریزی عروض کے تمام مسلمات سے بغاوت کی۔ اور اس کی جگہ جذبے کے دباؤ اور خیال کے بہاؤ کے تحت بول چال کی زبان کے اصول۔ جملے کی نثری ترتیب اور لہجے کی تاکیدوں کے طریقہ کو اپنالیا۔ دوسرے الفاظ میں کہا جاسکتا ہے کہ فری ورس نے عروضی آہنگ کو چھوڑ کر لسانی آہنگ کو معیار بنایا۔ بعد میں ای۔ ای کمنگس وغیرہ نے لسانی آہنگ اور بول چال کی زبان کے روایتی اصولوں کو بھی ترک کر دیا نیز لہجے کی تاکیدوں اور وقفوں کے نظام میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کیں لیکن جب فری ورس انگریزی سے اردو میں آزاد نظم بن کر نمودار ہوئی تو ہمارے شاعروں نے اپنی زبان کی ساخت، قومی موسیقی کے مزاج اور عروضی آہنگ کا احترام کیا۔ آزاد نظم نگاروں نے بحر کے ایک اصول کو چھوڑا مگر دوسرے کو سختی سے اپنایا۔ جس اصول کو چھوڑا وہ ارکان کی تعداد کا اصول ہے۔ مگر جس اصول کو نہیں چھوڑا وہ ہے بحر کا سنگِ بنیاد یعنی "رکن"۔ مختصر یہ کہ ہمارے شعرا نے ان سے بغاوت نہیں کی۔ اس بات کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ اردو میں آزاد نظم بحر سے تو آزاد ہوگئی مگر وزن (رکن) سے آزاد نہیں ہوئی۔ ہر آزاد نظم کو کسی نہ کسی رکن پر تقطیع کیا جاسکتا ہے۔ اس میں خیال کے بہاؤ کے تحت ہر مصرع میں ارکان کی تعداد مختلف ہوتی ہے۔ ہر مصرع کے ارکان کی تعداد کا تعین خیال کا بہاؤ یا جذبے کا دباؤ کرتا ہے ——— شعری آہنگ کے اس تدریجی مطالعہ کی روشنی میں نثری نظم کے آہنگ کے سلسلے میں پہلی بات یہ ثابت ہوتی ہے کہ نثری نظم عروضی آہنگ سے یکسر عاری ہے اور اس کا آہنگ محض لسانی آہنگ ہے۔ نثری آہنگ ہر لسانی اظہار کی سرشت ہے۔ اس لئے یہ نثری نظم کی انفرادی خصوصیت نہیں۔ اس لئے خارجی آہنگ کی حد تک کہا جاسکتا ہے کہ نثری نظم محض نثر ہے۔ نظم نہیں۔ غالباً اسی وجہ سے ڈاکٹر وزیر آغا نے اس کو "نثر لطیف" اور بعض نقاد "شعر منثور" کہتے ہیں۔

وہ نقاد اور نثری شاعر جو نثری نظم کی بنیاد داخلی آہنگ کو قرار دیتے ہیں وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ آہنگ جذبے اور خیال کی طرح مجرد ہوتا ہے اور اس کا اظہار بھی عروضی یا نیم عروضی آہنگ کی صورت میں ہوتا ہے۔ اس بات کو بعض بحروں اور چھندوں کے صوتی اثرات اور ان کے تجزیے سے سمجھا جاسکتا ہے۔ ہندی میں چھند کو جو راگ راگنیوں کی روح ہے، اس کے اثرات کے تحت تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ (۱) درت سے (

مدھیہ لے ۳ شوک لے۔ درت لے چنچل اور مسرت آگیں جذبات کے اظہار کے لئے، "مدھیہ لے" سنجیدہ اور فلسفیانہ افکار کے اظہار کے لئے۔ شوک لے المیہ جذبات کے اظہار کے لئے موزوں ہے۔ اس بات کو اردو بحروں کے حوالے سے بھی سمجھا سکتا ہے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ میر نے بحر متقارب میں بہت سی غزلیں کہی ہیں جب کہ اقبال نے اس بحر میں کوئی غزل یا نظم نہیں لکھی۔ ظاہر ہے کہ دونوں کے مزاج، رویے، جذبات کی نوعیت اور مقصد کا فرق دونوں کے شعری اظہار کی ہر سطح پر جھلک رہا ہے۔ میر کی غم زدگی، بے چارگی اور خستگی کے لئے بحر متقارب ہی موزوں ہے۔ اقبال کی مقصدی اور تبلیغی شاعری کے لئے رواں دواں اور رجزیہ بحریں ہی مناسب ہیں۔ اس سے یہ نکتہ واضح ہو جاتا ہے کہ جذبے اور خیال کا داخلی آہنگ بھی خارجی یعنی عروضی آہنگ کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ چونکہ نثری نظم میں عروضی یا نیم عروضی آہنگ ہے ہی نہیں اس لئے داخلی آہنگ کا وجود بھی مشتبہ ہے۔ رہی یہ بات کہ داخلی آہنگ کو وجدان کی سطح پر محسوس کیا جائے تو یہ بہت موضوعی، تجریدی، داخلی اور انفرادی معاملہ ہے۔ اس کا تعلق معروضی تجزیے سے نہیں۔ تنقید پسند اور ناپسند کے ذاتی پیمانوں سے سروکار نہیں رکھتی۔ وہ لوگ جو نثری نظم کی بنیاد داخلی آہنگ کو قرار دیتے ہیں، وہ اس کو سائنٹفک انداز سے ثابت کریں۔ دوسری صورت میں ان کی بات قابل قبول نہیں ہو سکتی۔

نثر و نظم کے آہنگ کے سلسلے میں ان دونوں کے ہیئتی اور لسانی مطالعے کی روشنی میں غور کرنا بھی سودمند ہوگا۔ ہمارے ارباب بلاغت نے نثر کی بہت سی قسمیں کی ہیں۔ معانی کے اعتبار سے بھی اور الفاظ کے اعتبار سے بھی۔ چونکہ ابھی شاعری کے داخلی معیاروں کی بحث نہیں ہے، اس لئے محض الفاظ کے اعتبار سے نثر کی قسموں پر غور کرنا مناسب ہے۔ الفاظ کے اعتبار سے نثر کی چار قسمیں کی گئی ہیں۔ (۱) مرجز (۲) مقفیٰ (۳) مسجع (۴) عاری۔ مرجز وہ نثر ہے جس کے دو فقروں کے کلمات مقابل باہم ہم وزن ہوں اور قافیہ نہ رکھتے ہوں۔ مقفیٰ وہ نثر ہے جس کے دو فقروں کے آخری الفاظ یا درمیان میں مقابل الفاظ ہم قافیہ ہوں۔ مسجع وہ نثر ہے جس کے دو فقروں کے آخری الفاظ برابر وزن رکھتے ہوں۔ ان تینوں پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تقسیم محض الفاظ پر منحصر نہیں بلکہ "صوتیات" پر موقوف ہے۔ ان تینوں قسموں میں نثر عاری سے زیادہ نمایاں اور متعین آہنگ ہوتا ہے۔ مگر یہ نثر ہی کی قسمیں ہیں شاعری کی نہیں۔ اس لئے کہ ان میں عروضی آہنگ نہیں ہوتا۔ انگریزی میں بھی "ہمہ آہنگ نثر" (POLYPHONIC PROSE) کا وجود ہے۔ اس قسم کی نثر میں شعری اور نثری ہر قسم کے آہنگ کے عناصر ملتے ہیں۔ اس کے ایک ہی ٹکڑے میں عاری، مرجز، مسجع، مقفیٰ نثروں کی خصوصیات بھی ہوتی ہیں اور کہیں کہیں باوزن فقرے بھی آجاتے ہیں۔ گویا یہ خارجی حد تک نثر و نظم کے آہنگ کا غیر مرتب مگر بامعنی مجموعہ ہوتی ہے۔

۲

تاریخ آہنگ کا یہ دلچسپ واقعہ ہے کہ نثری آہنگ شاعری میں اور شعری آہنگ نثر میں نفوذ کرتا رہا ہے۔ اس لئے خالص نثر اور خالص عروضی شاعری کے درمیان بہت سی صورتیں نظر آتی ہیں مثلاً شعری آہنگ پھیلا ہو کر نثر کی طرف سفر کرتا ہے تو پابند عروضی شاعری کے بعد معرا نظم، معرا نظم کے بعد آزاد نظم، آزاد نظم کے بعد نثری نظم آتی ہے۔ اسی طرح نثری آہنگ شعری آہنگ کی طرف چلتا ہے تو خالص نثر کے بعد مقفیٰ نثر، مسجع نثر اور مرجز نثر آتی ہے، ان کے بعد بہ آہنگ نثر اور شعری نثر آتی ہے۔ اس بات کو زیادہ واضح کرنے کے لئے ایک نقشہ پیش کیا جاتا ہے۔

اس ڈایاگرام سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آہنگ کے نقطۂ نظر سے خالص نظم اور خالص نثر کے دو علٰحدہ علٰحدہ دائرے ہیں۔ لیکن دونوں کے درمیان ایک ایسا علاقہ بھی ہے جو بفر اسٹیٹ کی حیثیت رکھتا ہے لیکن اس بفر اسٹیٹ کے درمیان ایک ایسا مقام بھی آتا ہے جہاں نثر و نظم کے آہنگ کی تخصیص بالکل معدوم ہو جاتی ہے۔ یہ وہ علاقہ ہے جہاں نثری نظم اور شعری نثر ایک دوسرے سے گلے ملتی ہوئی ایک دوسرے میں تحلیل ہو جاتی ہیں۔ اس لئے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ نثری نظم آہنگ کے نقطۂ نظر سے نثر ہے نظم نہیں۔

نثری نظموں کی طرف سے مایوس نہیں ہونا چاہئے۔ ممکن ہے کہ حال یا مستقبل کا کوئی اعلیٰ صلاحیت کا شاعر نثری نظم کا کوئی ایسا آہنگ تخلیق کر سکے جو ایک طرف لسانی یا نثری آہنگ سے مختلف اور ممتاز ہو اور دوسری طرف عروضی یا شعری آہنگ کا نعم البدل بھی ہو۔ نئے آہنگ کی تخلیق کے سلسلے میں مندرجہ ذیل باتوں پر غور و فکر مفید ہو سکتا ہے۔

(۱) نثری نظمیں لوک گیتوں کی ایسی دھنوں میں لکھی جائیں جن میں مخصوص قسم کا آہنگ ہوتا ہے مگر وہ عروضی

آہنگ نہیں ہوتا۔ لیکن مروجہ آہنگ کا نعم البدل ضرور ہوتا ہے۔

(۲) ہندی چھندوں اور دوسری قومی زبانوں کے ایسے آہنگوں سے استفادہ کرنا چاہئے۔ جو ہماری زبان کی ساخت، قومی موسیقی کے مزاج اور شعری آہنگ سے قریب تر ہیں۔

(۳) غیر ملکی زبانوں کے آہنگ پر کمند ڈالنی چاہئے۔ مگر اپنی زبان شعری آہنگ اور موسیقی کے احترام کے ساتھ۔ اگر ہمارے نثری شاعر محض نثری آہنگ کے بل پر نثری نظمیں لکھتے رہے اور انھوں نے شعری آہنگ کی روایت کے تسلسل کو بالکل نظر انداز کیا تو ان کی کوششیں مستقبل میں کیا مقام پائیں گی، کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

شریف ارشد

میرا خیال ہے نثری نظم کی اصطلاح کا تصفیہ پہلے حل کر لیا جائے، اصطلاح کی صحت اور عدم صحت کا فیصلہ وقت پر چھوڑنا مناسب نہیں۔ اصطلاح کا تصفیہ حل کئے بغیر اس شعری تجربے کی قدر و قیمت کا تعین نہ ہو سکے گا۔ نثری نظم کی ترکیب کو غیر فطری، ناروا اور لغو سمجھنے والوں سے میری گذارش ہے کہ وہ جدید عہد کے مندرجہ ذیل علمی اصطلاحوں اور اظہار سے کیا خوش نہیں ہیں

PHYSICAL CHEMISTRY, CHEMICAL PHYSICS, BIO-CHEMISTRY, MEDICAL-BIOLOGICAL-ENGINEERING, POLITICAL HISTORY, POLITICAL ECONOMY, CRIMNAL-JUSTICE, JUDICIAL CRIME وغیرہم

طبیعیات اور کیمیا دو الگ الگ شاخ علم ہیں پھر انھیں ایک مضمون کیوں کر بنایا گیا۔ اور یہ حیاتی حیاتیات کا انجینیرنگ سے کیا تعلق۔ کہنا پڑے گا کہ اکہرے علوم اکہری زندگی کے اکہرے مسائل کے کام آسکتے تھے لیکن اب زندگی کئی ایک دھاگوں کی بٹی ہوئی (TWISTED) باریک ڈوری ہے۔ زندگی کے مسائل تہ در تہ باریک، پیچیدہ ترین اور پراسرار ہیں۔ ان پیچیدہ اور اینٹی سائیکلونک مسائل کو حل کرنے کے لئے ضروری تھا کہ علوم وفنون کو بھی آپس میں رسی کی طرح بٹ کر ان سے نئے حالات کا مقابلہ کیا جائے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ کیمیا اور اور طبیعیاتی کیمیا دو الگ الگ حقیقتیں ہیں۔ کیمیا پڑھانے والا طبیعیاتی کیمیا کا علم نہیں بھی نہیں رکھ سکتا ہے۔ ایک ایک علم سے کئی کئی شاخیں پھوٹی ہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ اب زندگی وہاں نہیں ہے جہاں ارسطو تھے۔

نثر اور نظم یقیناً دو متضاد اصناف اور اسالیب اظہار ہیں لیکن بتدریج یہ دونوں اصناف ایک دوسرے کے قریب آرہی ہیں۔ نظم میں "نثریت" اور نثر میں "نظمیت" سر دست ذائقہ ناچشیدہ ہیں۔ اس لئے ابھی اس ذائقے کے اظہار کے لئے کوئی اکہرا اسلوب اظہار تلاش کیا جا رہا ہے لیکن جب اس شجر ممنوعہ کی شاخیں بارآور

ہو جائیں گی تو ہم ضرورتاً اک مرکب (TWISTED) اصطلاح تلاش کر لیں گے۔ نثری نظم [illegible] نیا تجربہ ہے۔ نثری نظم بنیادی طور پر نظم ہے (جو نثری ہے) اس لئے اسے شعری آہنگ کی ضرورت ہے یعنی بحر و اوزان کے علاوہ وہ تمام رموز و اوقات جو نظم کے لئے ضروری ہیں۔ اگر اصطلاح نظمی نثر ہو تو یہ بنیادی طور پر نثر ہے (جو نظمی ہے) یہاں زور نثر پہ ہوگا۔ نظم اور نثر کے درمیان ایک خلیج اب بھی حائل رہے گی۔ نثر و نظم کے درمیان یہ خلیج ہمیشہ حائل رہی ہے اور یہ خلیج ہمیشہ حائل رہے گی۔ نثر و نظم کے درمیان ما بہ الامتیاز جو شے اب رہے گی وہ "آہنگ" ہوگا۔ آہنگ نام ہے صوتی حسن کاری، لے، ترنم کا۔ یہ صفت آج بھی اور کل بھی شعر و نظم بشمول نثری نظم سے مختص ہے۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ نثر کے ساتھ آہنگ کا لفظ استعمال کرنا روایتی غلطی ہے۔ یہاں مجھے شمس الرحمٰن فاروقی اور وزیر آغا دونوں سے اختلاف ہے۔ کیوں کہ نثر میں صوتی حسن کاری، لے، ترنم ضرورت سے خارج اک غیر ضروری لازمہ ہے۔ شعر کی اک صفت یہ ہے کہ

از دل خیزد بر دل ریزد

شعر میں یہ جادو اس کے آہنگ (صوتی حسن کاری، لے، لب و لہجہ، آہنگ) کی وجہ سے ہے۔ نثر میں اس جادو کی ضرورت نہیں۔

"نثری نظم" کا یقیناً اک جداگانہ آہنگ ہوگا۔ اس آہنگ کو سردست نیم کوڑی (نیم کا پھل) کے ذائقے سے تشبیہہ دی جا سکتی ہے کیوں کہ اس پھل میں جو اک طرح کی "شیریں تلخیت" یا "تلخ شیرینیت" ہوتی ہے وہ نثری نظم کے آہنگ کو صحیح طور پہ واضح کر دے گی۔ نثری نظم ایک خوش آیند تجربہ ہے لیکن میں اسے ناگزیر وسیلہ اظہار نہیں مانتا۔ ممکن ہے کوئی ایسا وسیلہ اظہار معرض وجود میں آجائے جو ذائقے کے اعتبار سے "چینی اور نمک کا آمیزہ" ہو۔ چاند پہ جب تک ہم نے قدم نہیں رکھا تھا یہ مسافت بہت طویل تھی۔ اب ہم مریخ کا طواف کر رہے ہیں اور آئندہ خورشید کے جگر میں سمندر تلاش کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ ناگزیریت کا ہر دعویٰ خام محض خام ہے۔ ناگزیریت کا دعویٰ مطلقیت کا دعویٰ ہے۔ ویسے تجربات سے بھڑکنے کی ضرورت ہے اور نہ بدظن ہونے کی۔ تجربہ اگر پر خلوص ہے تو یقیناً کامیاب ہوگا اور ناکامی بھی ایک تجربہ ہے۔ زندگی کے تجربہ گاہ میں ہر کوشش ایک تجربہ ہے اور کوئی تجربہ ابدی نہیں ہے اس لئے مستقبل بتائے گا کہ نثری نظم سند قبول پا کر کتنی دیر مقبول رہے گی۔ مروجہ شعری ہیئتوں سے انحراف کر کے نثری نظم میں کوئی مخصوص تجربے کا امکان سردست دھندلا سا ہے۔ البتہ ہیئتی تجربہ کے بطور اس ذریعہ اظہار کا خیر مقدم کیا جا سکتا ہے۔ نثری نظم اس فلسفے سے گائیڈڈ ہے کہ شاعری فکر محسوس کا نام ہے اس لئے اس فلسفے کے زیر اثر شعرا ہیئت کی چادر اتار پھینکنے میں مصروف ہیں لیکن جب وہ نظم کے ساتھ نثری صفت استعمال کرتے ہیں تو نظم کی ہیئت کے لوازمات برقرار رہتے ہیں۔ ہیئت کو

خیر باد کہنا مشکل بھی ہے کیوں کہ الفاظ ہی ہیئت ہیں اور الفاظ ہی آہنگ بھی۔ بحور و قوافی، اوزان و ارکان آہنگ ہی کی تعمیر کے لئے استعمال ہوتے تھے جسے جدید شاعری نے خیر باد کہہ دیا لیکن نثری نظم ہیئت کی ضرورت محسوس نہیں کرتی کیوں کہ وہاں شاعری جذبات کے وفور اور فکر محسوس سے عبارت ہے۔ فکر محسوس تو ایک جذبہ ہی رہ ہے لیکن دریا کے بہاؤ کو متوازن رکھتے ہیں ساحل کے کنارے۔ ساحل کے بغیر سمندر کا تصور خام ہے۔ اسی طرح ہیئت کے بغیر شعریت کا تصور خام ہے۔ البتہ یہ ہیئت بحور و قوافی سے عبارت ہو سکتی ہے یا الفاظ و آہنگ سے لیکن ہیئت کو خیر باد نہیں کہا جا سکتا۔

نثری نظم کا مدعا اگر نظم کو نثر بنانا ہے تو اس کی ضرورت نہیں، البتہ نظم کو نثر کی سادگی، فطریت جیسی خوبی سے متصف کرنا ہے تو بہر حال نثری شعراء کے سامنے ایک مقصد ہے۔ نظم کی جگہ نثر کو REPLACE کرنے کی کوئی کوشش میرے خیال سے کامیاب نہیں ہو سکتی کیوں کہ شعر ایک اصطلاح ہے" شاعری کی جگہ "ناثری" نہیں لے سکتی کیوں کہ" ناثری"، "شاعری" کی ضد ہے۔ جہاں روشنی نہیں ہے وہاں تاریکی ہے۔ اب یہ کہنا کہ "ناثری" بھی شاعری ہے اس لئے کہ اندھیروں میں بھی روشنی کا وجود ہوتا ہے۔ غلط تو نہیں فلسفہ ہے اور اس نوعیت سے گفتگو اٹھانی بنیادی تضادات کو دعوت فکر و نظر دینی ہے اور سب سے بنیادی تضاد یہ ہے کہ جب" عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے"، تو نثر بھی ایک دام خیال ٹھہرا اور نظم بھی، زندگی بھی اور کائنات بھی۔

سر دست اپنی گزارش یہیں ختم کرتا ہوں۔ اگر اس نہج سے گفتگو شروع ہو تو مجھے کچھ اور لکھنے کا شوق ہے۔ □

اعجاز احمد

دو نظمیں

انتساب

تم لیٹتے ہی سوگئی تھیں اور میں تمام رات تمہارا نیند اور تھکن سے ماند، گیندے کے پھول کی مثال بھیگا ہوا نڈھال بدن بازوؤں میں لئے سوچتا رہا تھا کہ زعفران رنگ، یہ آبدار لمحے چند ہی دنوں کی باس ہیں، چند ہی دن ہمارے بدن ایک دوسرے کی باس ہیں۔ دو چار دنوں کی اس سانس سے مختصر فرصت میں وقت کے چہرے پہ کوئی نقش تو ایسا بناؤ جو سمندر کی تہوں میں لہراتی، ہمکتی، بل کھاتی، سبز کاہی ہریالی سے زیادہ لازوال اور خوبصورت ہو۔

(سینٹ جان پرس)

مصرعے

پھر ایک سال آیا کہ مغرب میں ہوا چھوٹی اور سیاہ پتھروں سے
اٹی ہوئی ہماری چھتوں پہ شوخ کپڑوں کو کاروبار طویل و عریض راتوں
کی چاہت میں بیچ دیا گیا۔
مگر شام ڈھلے بھی ہماری بیویوں کی کنیزوں کے ہاتھوں میں بسی
ہوئی بنفشہ اور مٹی کی مہک ہمارے لئے شہر بسانے اور دولت
جمع کرنے کے ارادوں میں شامل رہی۔
اور ان ساکت ہواؤں میں جنھوں نے صحراؤں جیسی خلیجوں میں لنگر ڈالا
ہوا ہے۔
گھاس کی اس سرسراہٹ کے سوا دنیا نے مجھے کیا دیا؟ ....
زرد رو شیرازیں! اور ایک بھورے علاقے کی سرشت ان کی خوشبوؤں
میں بسی ہوئی۔

بلراج کومل

نظمیں

گمنام

یہ وہی شخص ہے
جس کے چہرے کی تحریر
سادہ و خوش رنگ تھی
جس کی گفتار میں ایک نغمہ رواں تھا
سنہری چمکتی ہوئی دھوپ تھی

یہ وہی شخص ہے
جس کے چہرے کی تحریر
سادہ و خوش رنگ ہے
جس کی گفتار میں
ایک نغمہ رواں ہے
سنہری چمکتی ہوئی دھوپ ہے

یہ وہی شخص ہے جو تسلسل کی خوش رنگ تصویر ہے
جانے کیوں کر مگر
رہ گزر کے تحرک میں ساکن کھڑا ہے
یہ خوش بخت
کسی اجنبی بے صدا ماورا
فکر کی موج گمنام میں غرق ہے!!

ایک نظم

میں نے اسے پاس بلایا
شفاف الفاظ میں
اس سے اظہار خلوص کیا

اپنے ہاتھوں
اپنی انا کے قتل
اور اس کے جشن تاج پوشی
کے بعد
اس کی سرخ رو انا کے رو بہ رو
سر تسلیم خم کر دیا

اس لمحۂ انہدام
کے اعجاز کے بعد
میں پا برہنہ ، سر برہنہ
اپنی مسافت پر روانہ ہو گیا
کہ اگلی منزل تک کا سفر
رخت سفر کے تکلف سے بے نیاز تھا

تصویر

پرانے کاغذوں میں سے
مجھے آج ایک تصویر ملی
کھیلتے ہوئے چار بچوں کی
ایک کے ہاتھ میں
کوئی پیچیدہ سی مشین ہے
دوسرے کے ہاتھ میں ضخیم کتاب
تیسرے کے ہاتھ میں گل شگفتہ
اور چوتھے کے ہاتھ میں
چھپاتا خنجر

چاروں معصوم ہیں
چاروں ہم شکل !
چاروں کو میں بار بار دیکھتا ہوں
اور پہچاننے کی کوشش کرتا ہوں
ان میں سے کون سا بچہ
میرا بیٹا ہے

بلراج کومل

گمنام

یہ وہی شخص ہے
جس کے چہرے کی تحریر
سادہ و خوش رنگ تھی
جس کی گفتار میں ایک نغمہ رواں تھا
سنہری چمکتی ہوئی دھوپ تھی

یہ وہی شخص ہے
جس کے چہرے کی تحریر
سادہ و خوش رنگ ہے
جس کی گفتار میں
ایک نغمہ رواں ہے
سنہری چمکتی ہوئی دھوپ ہے

یہ وہی شخص ہے جو تسلسل کی خوش رنگ تصویر ہے
جانے کیوں کر مگر
رہ گذر کے تحرک میں ساکن کھڑا ہے
یہ خوش بخت
کسی اجنبی بے صدا ماورا
فکر کی موج گمنام میں غرق ہے!!

ایک نظم

میں نے اسے پاس بلایا
شفاف الفاظ میں
اس سے اظہارِ خلوص کیا

اپنے ہاتھوں
اپنی انا کے قتل
اور اس کے جشن تاج پوشی
کے بعد
اس کی سرخ رو انا کے رو بہ رو
سرِ تسلیم خم کر دیا

اس لمحۂ انہدام
کے اعجاز کے بعد

میں پا برہنہ، سر برہنہ
اپنی مسافت پر روانہ ہو گیا
کہ اگلی منزل تک کا سفر
رختِ سفر کے تکلف سے بے نیاز تھا

تصویر

پرانے کاغذوں میں سے
مجھے آج ایک تصویر ملی
کھیلتے ہوئے چار بچوں کی
ایک کے ہاتھ میں
کوئی پیچیدہ سی مشین ہے
دوسرے کے ہاتھ میں ضخیم کتاب
تیسرے کے ہاتھ میں گلِ شگفتہ
اور چوتھے کے ہاتھ میں
چھپا تا خنجر

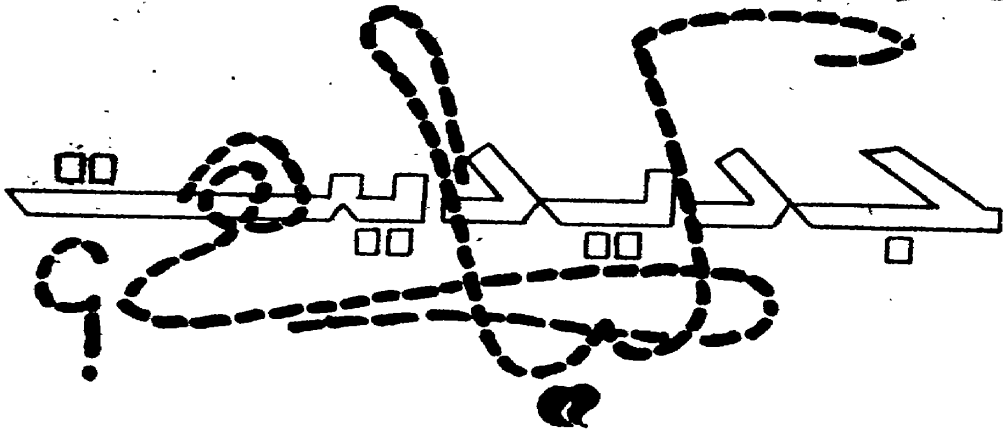
چاروں معصوم ہیں
چاروں ہم شکل!
چاروں کو میں بار بار دیکھتا ہوں
اور پہچاننے کی کوشش کرتا ہوں
ان میں سے کون سا بچہ
میرا بیٹا ہے

رونق نعیم

میں اسے کہہ چکا ہوں

میں اس سے کہہ چکا ہوں
کہ وہ عصا جو سانپ بن کر سارا طلسم توڑ دے
کسی کے پاس نہیں
وہ جوہر جو اپنے ایک ہاتھ میں چاند
اور دوسرے میں سورج لینے سے انکار کر دے
دھوئیں کی طرح اڑ کر خلا میں غائب ہو چکا ہے

صحیفوں کے سارے حروف اپنی بے لباسی کے ماتم میں
مصروف ہیں
سارے نظریے ڈسٹ بین میں پڑے کاغذ کے ٹکڑوں
کی طرح
پھڑپھڑا رہے ہیں
مجھے خود حیرت ہے
کہ جب میں "کی بورڈ" پر انگلیاں رکھتا ہوں
تو محبت کے بدلے میں
بے وقوفی
اور ایثار کی جگہ
مجبوری
کیوں ٹائپ ہو جاتی ہے
کیوں ؟
آخر کیوں ؟
میں اسے کہہ چکا ہوں
چوراہے میں کھڑے ہو کر اب ہاتھ ہلانے سے
کچھ نہیں ہوگا
اب لال اور سبز کے درمیان
صرف ایک انچ کی دوری ہے

نہیں !
میں نے تو اسے ایسا کچھ کبھی نہیں کہا
میں تو ساری رات اس سے لپٹ کر
روح کی نہیں
صرف جسم کی باتیں کرتا ہوں

جدید احساس اس انگریزی متبادل (MODERN SENSIBILITY) اور پچھلے چند برس میں کہرام برپا کرنے والا لفظ "جدیدیت" دراصل ایک ہی شے کے مختلف نام ہیں۔ مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ مختلف طبقوں نے اس ایک احساس یا زاویے کو مختلف انداز میں پڑھا ہے۔ مثلاً وہ طبقہ جو پرانی قدروں کا امین اور علمبردار ہے جدیدیت کو تشکیک اور بغاوت کا ہم معنی قرار دیتا ہے۔ اسی طرح وہ طبقہ جو اشتراکی ہمہ اوست کا قائل ہے اور معاشرے کو ایک مشینی نظام کے تابع دیکھنے کا متمنی ہے' جدیدیت کو انحراف، بے راہ روی اور مجہول انفرادیت سے موسوم کرتا ہے۔ بعض لوگ جدیدیت کو مشینی میکانیت کے ردعمل میں پیدا ہونے والے بے معنویت کے احساس اور متلی کی کیفیت کے مترادف سمجھتے ہیں اور بعض ایسے بھی ہیں جن کے نزدیک اس سے مراد عالمی برادری کے تصور سے پھوٹنے والے بین الاقوامیت کے احساس کے سوا اور کچھ نہیں۔ غرض جتنے منہ اتنی باتیں! یہ کہنا کہ موجودہ اردو ادب جدیدیت کے اس احساس سے عاری ہے نہ صرف واقعاتی اعتبار سے غلط ہے بلکہ اس "ردعمل" کی موجودگی سے انکار کے مترادف بھی ہے جو مختلف طبقوں کی طرف سے پچھلے چند برسوں میں کیا گیا ہے۔ کوئی شے یا رویہ جب نمودار ہو تو اس کی نشاندہی یا مخالفت ضرور ہوتی ہے منفی انداز میں سہی لیکن ہمارے دانشوروں نے چلا چلا کر اردو ادب میں نمودار ہونے والے جدید احساس کا جس شد و مد سے ذکر کیا ہے، یہ بجائے خود اس بات کی ایک کڑی دلیل ہے کہ وہ اس کے وجود سے منکر نہیں ہیں۔ مگر میری رائے میں "جدیدیت" کوئی منفی شے نہیں جسے سامنے پا کر اپنی اپنی دستار کو سنبھالنے کی فکر لاحق ہو جائے بلکہ یہ تو ادبی نشاۃ الثانیہ کی ایک صورت ہے جس کا اولین جلوہ شکست و ریخت کی جھلک میں اور ثانوی جلوہ شگفتن ذات کے منظر میں خود کو پیش کرتا ہے۔ عرصہ ہوا میں نے "جدیدیت" کا

مزاج متعین کرتے ہوئے لکھا تھا:

"جدیدیت ہمیشہ تخریب اور تعمیر کے سنگم پر جنم لیتی ہے اور اس لئے جہاں ایک طرف یہ ٹوٹ پھوٹ اور انتشار کے جملہ مراحل کی نشان دہی کرتی ہے وہاں اس "نئے پیکر" کے ابھرنے کا منظر بھی دکھاتی ہے جو قدیم کے ملبے سے برآمد ہو رہا ہوتا ہے، یوں تو ہر گزرتا ہوا زمانہ جدید کہلانے کا مستحق ہے لیکن ضروری نہیں کہ اسے فکری یا فنی اعتبار سے "جدیدیت" کا حامل بھی قرار دیا جائے۔ جدیدیت صرف اسی وقت نمودار ہوتی ہے جب فکری تناؤ ایک ایسے مقام پر پہنچ جاتا ہے جہاں مسلمہ اقدار اور آداب ریزہ ریزہ ہونے لگتے ہیں اور اقدار و آداب کی ایک نئی کھیپ وجود میں آنے کے لئے بے قرار ہو جاتی ہے۔"

اس پر مجھے یہ اضافہ کرنا ہے کہ جدیدیت کا زمانہ دراصل ایک خلا کا دور ہوتا ہے یعنی اس میں اقدار وآداب کی سابقہ روایت کے خاتمے کے بعد کوئی نئی روایت ابھی پوری طرح متشکل ہو کر روبہ رو آنے سے گریزاں ہوتی ہے جب فنون لطیفہ اس "ہونے اور نہ ہونے" کی فضا کی عکاسی کرنے لگیں اور طارمے کے الفاظ میں اشیاء کو نام مہیا کرنے کے بجائے ان کے امکانات کو اجاگر کرنے لگیں تو وہ جدیدیت کی روح سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ معانی کی پختہ سرحدوں کی عکاسی ہر دور کے ادب کا نوشتہ تقدیر ہے لیکن جب کسی زمانے میں معانی کی یہ سرحدیں ٹوٹتی ہیں اور امکانات کا ایک جہانِ ہوش ربا طلوع ہو جاتا ہے تو قدیم ادبی مسالک اس کا احاطہ کرنے میں ناکام ہو جاتے ہیں۔ ایسے میں جدیدیت کی تحریک ہی اپنی رقیق قوت تخلیق سے چیلنج کا مقابلہ کرنے کے لئے میدان میں اترتی ہے۔ یہی جدیدیت کا مسلک اور یہی اس کا مزاج ہے۔

میرے نزدیک "جدید احساس" کے دو پہلو قابل ذکر ہیں یعنی ایک طرف ٹوٹ پھوٹ اور شکست و ریخت کا احساس اور دوسری طرف ایسی نئی قدروں کی تلاش کا جذبہ جو انسان کے زنگ آلود باطن کو دوبارہ صیقل کر سکے تاکہ وہ اس نئی کائنات سے خود کو ہم آہنگ کر سکے جو جہالت اور جذباتیت کی دھند اور دھوئیں کے چھٹنے سے نمودار ہو رہی ہے۔ قصہ یہ ہے کہ بیسویں صدی کے سائنسی اور علمی انکشافات نے امکانات کے ایک جہان نو کو وجود میں لانے کا فریضہ تو سرانجام دیا ہے۔ اور انسان کو کائنات کی وسعتوں کا ایک نیا ادراک بخشنے کی کوشش بھی کی ہے، مگر بیسویں صدی کا انسان تاحال پچھلے پانچ ہزار برس کی اس جذباتی فضا سے پوری طرح باہر نہیں آسکا جو گزرے ہوئے زمانے میں تو بڑی کارآمد تھی لیکن بیسویں صدی کی علمی اور سائنسی جست سے پیدا ہونے والی صورت حال سے نبرد آزما ہونے میں قطعی طور پر ناکام ہو گئی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ آج کے حساس اذہان میں پرانی قدروں سے بے اطمینانی اور نئی قدروں کی یافت کے لئے سرگردانی کا عمل بہت تیز ہو گیا ہے۔ چونکہ

ادب انسان کی باطنی زندگی کا ایک نہایت لطیف اور نازک آئینہ ہے۔ لہٰذا اس دوگونہ احساس کا اولین عکس ادب ہی میں ظاہر ہوا ہے۔ مغرب کا جدید ادب ایک طرف تو پرانی دنیا کے انہدام کا احساس دلاتا ہے اور دوسری طرف ایک نئی "روحانی تشکیل" کی ضرورت کا اعلان کرتا ہے۔ اردو ادب میں یہ دونوں میلانات پوری شدت سے ظاہر ہوئے ہیں۔ اگر میں نام لینا شروع کروں تو بات طویل ہو جائے گی۔ تاہم اس قدر ضرور کہوں گا کہ اردو نظم میں "ویسٹ لینڈ" کا وہ مرکزی کردار جابجا اجاگر ہوا ہے جو پیاس کے صحرا میں ایک روحانی تشکیل نو کا طالب ہے۔ اسی طرح اردو غزل میں ایک "نئی بستی" کی دستک بار بار سنائی دیتی ہے۔ تنقید نے نئے علوم بالخصوص نفسیات، علم الانسان، علم الحیات، طبیعیات، مطالعۂ اساطیر اور مطالعۂ تہذیب کی روشنی میں نئے اور پرانے ادب کا ازسرنو جائزہ لیا ہے۔ افسانے میں نہ صرف حقیقی زندگی کے اس تصادم کو پیش کیا گیا ہے جو فرد اور جماعت نیز مغرب اور مشرق کے مابین وجود میں آیا ہے بلکہ پرچھائیں کے اس جہان کو بھی گرفت میں لینے کی کوشش ہوئی ہے جو سامنے کے واقعات اور مشاہدات سے ماوراء ہے اور انسانی باطن کی ایک بنیادی طلب کا اعلامیہ ہے۔ رہا یہ سوال کہ کیا سطح پر بھی اردو ادب میں "جدید احساس" کے کچھ شواہد ابھرے ہیں تو اس سلسلے میں بھی آپ مایوس نہیں ہوں گے۔ اردو زبان نے ایک نئی دنیا اور اس کے امکانات کی مناسبت سے خود کو کشادہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس کوشش میں اس کا دامن جگہ جگہ سے پھٹ گیا ہے۔ اسی طرح جدید علائم اور اشیاء بالخصوص مشینوں اور مشین نما شہروں اور مشینی نظریوں کے سائے بھی اردو ادب میں جابجا دکھائی دینے لگے ہیں۔ آج کے اردو ادب کا مطالعہ کریں تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ زبان، لہجہ اور ماحول کے اعتبار سے یہ سارا ادب بیسویں صدی کے احساسات سے لبریز ہے۔ اور اس میں وہی بغاوت، شوریدہ سری اور تلاش کے عناصر موجود ہیں جو جدید احساس کے حامل مغربی ادب کا طرۂ امتیاز ہیں۔

جدیدیت ہر اس زمانے میں جنم لیتی ہے جو علمی انکشافات کے اعتبار سے انقلاب آفریں اور روایت و رسوم کی سنگلاخیت کے باعث رجعت پسند ہوتا ہے۔ بات نفسیاتی نوعیت کی ہے۔ جب علم کا دائرہ وسیع ہوتا ہے اور نظر کے سامنے نئے افق نمودار ہوتے ہیں تو قدرتی طور پر سارا قدیم اسلوب حیات مشکوک دکھائی دینے لگتا ہے۔ مگر انسان اپنے ماضی کی نفی کرنے پر مشکل ہی سے رضامند ہوتا ہے اور اس لئے قدیم سے وابستہ رہنے کی کوشش کرتا ہے۔ یوں اس کی زندگی ایک عجیب سی منافقت کی زد میں آجاتی ہے۔ ذہنی طور پر وہ نئے زمانے کے ساتھ ہوتا ہے، اور جذباتی طور پر پرانے زمانے کے ساتھ۔ تاریخ انسانی میں یہ ایک نہایت نازک اور کرب ناک دور ہے جسے فن کے تخلیقی عمل ہی سے عبور کرنا ممکن ہے۔ ایسے دور میں

فن کاروں کا ایک پورا گروہ پیدا ہو جاتا ہے جو انسان کے جذبے اور علم میں پیدا شدہ خلیج کو پاٹنے کے لئے تخلیقی اپج اور اجتہاد سے کام لیتا ہے۔ اس طور کہ انسان کو ایک نیا وژن، ایک نیا سماجی شعور اور ایک تازہ تہذیبی رفعت حاصل ہو جاتی ہے اور وہ اعادے اور تکرار کی مشینی فضا سے باہر آ کر تخلیقی سطح پر سانس لینے لگتا ہے۔ کسی بھی دور میں فن کاروں کی یہ اجتماعی کاوش جو اجتہاد سے عبارت اور تخلیقی کرب سے مملو ہوتی ہے، جدیدیت کی تحریک کا نام پاتی ہے۔ واضح رہے کہ جذباتی مراجعت اور ذہنی پیش قدمی میں جس قدر بعد ہوگا جدیدیت کی تحریک بھی اسی نسبت سے ہمہ گیر اور توانا ہوگی تاکہ جذبے اور فہم میں ہم آہنگی پیدا کر کے انسان کو دوبارہ صحت مند اور تخلیقی طور پر فعال بنا سکے۔

جدیدیت پر جو اعتراضات عام طور سے کئے جاتے ہیں ان میں مقبول ترین یہ ہے کہ جدیدیت فرد کی تنہائی اور خواہش مرگ کو نمایاں کرتی اور "وابستگی کے رجحان کی نفی کرتے ہوئے فکر کی آزادی پر ضرورت سے زیادہ اصرار کرتی ہے۔ مراد یہ کہ جدیدیت میں اس قدر پھیلاؤ اور لچک ہے کہ وہ کسی نظریاتی موقف تک کو خاطر میں نہیں لاتی۔ نیز منزل کوشی کے میلان سے بھی وہ قطعاً نا آشنا ہیں۔ یہ اعتراض ایک ایسے ذہن کی پیداوار ہے جس نے فکری آزادی کے حصول کے بجائے تابع مہمل رہنے کی آرزو کو ہمیشہ اہمیت دی۔ فکری آزادی کا سفر نہایت کٹھن اور مصائب سے پر ہے اور چونکہ یہ سفر کسی بنی بنائی اور پامال شاہ راہ پہ طے نہیں ہوتا اس لئے اس کے علم برداروں کو تجربے کے کرب سے بہر صورت گزرنا پڑتا ہے۔ دوسری طرف وہ ذہن جو بھیڑ چال کو اس لئے قبول کرتا ہے تاکہ اس کے واسطے سے اسے گلہ بان کا سایہ عاطفت اور باڑے کا سایۂ عافیت بآسانی حاصل ہو سکے، کسی ایسے اقدام کا مرتکب نہیں ہونا چاہتا جو اس کی مفاد پرست طبیعت کے منافی ہو۔ چنانچہ وہ ہمیشہ نصب العین اور مقصدیت کی بات کرتا ہے۔ اور منزل کوشی پر زور دیتا ہے تاکہ اس کی شخصیت برقرار اور مستقبل محفوظ رہے۔ یہ بات بجائے خود بری نہیں اور ایک خاص دور میں سماجی اعتبار سے شاید کارآمد بھی ہے لیکن اگر ادب کی تخلیق کو اس "مقصد" کے تابع کر دیا جائے تو اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ جب یہ دور ختم ہوگا تو اس کے ساتھ ہی وہ سارا ادب بھی زیر زمین چلا جائے گا جو اس دور کو لانے کے لئے ایک حربے کے طور پر استعمال ہوا تھا۔ جدیدیت اور ترقی پسندی میں یہی فرق ہے کہ جدیدیت اپنے دور سے منسلک ہونے کے باوجود زمان و مکان کی حد بندیوں سے ماورا ہے جب کہ ترقی پسندی زمان و مکان سے اوپر اٹھنے کی باتیں کرنے کے باوجود زمانی طور پر مقید اور مکانی طور پر منسلک اور وابستہ ہے۔ دوسرے لفظوں میں جب جدیدیت سے روحانی کشف کی صفت، ماورائیت کا رجحان اور داخلی سطح کے پھیلاؤ کو منہا کر دیا جائے تو باقی جو کچھ بچے گا آپ اسے ترقی پسندی کا نام دے سکتے ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ "باقی جو کچھ بچے گا" اس کی کوئی اہمیت نہیں۔

بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس میں سماجی شعور، طبقاتی استحصال کا احساس ایک بہتر اور خوب تر مادی زندگی کا خواب یہ سب کچھ موجود ہے اور تاریخ کے ایک خاص دور میں ان چیزوں کی افادیت سے کوئی انکار نہیں کرسکتا۔ میرا موقف فقط یہ ہے کہ جدیدیت ایک وسیع اور کشادہ تحریک ہے جس میں سماجی شعور کے علاوہ روحانی ارتقاء، تہذیبی نکھار اور تخلیقی سطح بھی شامل ہے جب کہ ترقی پسند تحریک نے اس بڑی تحریک کے محض ایک خاص پہلو کو "کل" سے کاٹ کر الگ کیا ہے اور اسے ایک سیاسی مقصد کے حصول کے لئے استعمال کرنے کی کوشش کی ہے لیکن چوں کہ ادبی مسلک نظریاتی والبستگی کے تصور سے ملوث ہونا پسند نہیں کرتا۔ اس لئے یہ تحریک اپنے مقاصد میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوسکی۔

میں نے ابھی ابھی یہ عرض کیا تھا کہ اردو زبان نے جدیدیت کے مزاج سے خود کو ہم آہنگ کرنے کی دھن میں جب خود کو کشادہ کیا تو اس کوشش میں اس کا دامن جگہ جگہ سے پھٹ بھی گیا۔ تاحال اس منفی رویّے کی دو صورتیں ہمارے سامنے آئی ہیں۔ ان میں سے ایک صورت تو ۱۹۶۵ء کے لگ بھگ سامنے آئی جب بعض نوجوانوں نے بغاوت کو اس کی انتہا تک پہنچا دیا۔ وہ نہ ABSURDITY کے قائل تھے بلکہ زبان کی مبادیات کو بھی تبدیل کر دینا چاہتے تھے۔ کچھ عرصہ تک تو ایسی گرد اڑی کہ اس تحریک کو پہچاننا بھی مشکل تھا۔ جب حالات اعتدال پر آئے تو اس کا اصل مزاج نکھر کر سامنے آگیا۔ چنانچہ یہ کھلا کہ دراصل یہ تحریک "نو ترقی پسندی" کی ایک صورت تھی اور اس کا مقصد ABSURDITY کے حوالے سے "قدیم" کو ریزہ ریزہ کرنا تھا تاکہ انقلاب کے لئے زمین ہموار ہوسکے۔ مگر اب نقاب کشائی کے بعد اس تحریک کے لئے اپنی انفرادیت کو برقرار رکھنا مشکل تھا اس لئے وہ ترقی پسندی کے سابقہ میلان میں ضم ہو کر ختم ہو گئی۔ آج کل یہ نوجوان ادب کی باتیں کم کرتے ہیں اور سیاسی موضوعات پر اپنی نئی نویلی سیاسی بیداری کا ذکر کرنے پر زیادہ مائل ہیں۔ بہر حال ہمیں ان نوجوانوں کا (گو اب یہ نوجوان تو کجا جوان بھی نہیں رہے) ممنون ہونا چاہئے کہ انھوں نے کم از کم اردو ادب پر رحم کھا کر اسے آزاد تو چھوڑ دیا ہے۔

منفی رویے کی دوسری صورت "نثری نظم" میں متشکل ہو کر سامنے آئی ہے۔ نثر لطیف کی حیثیت میں تو نثری نظم پر اعتراض ناممکن ہے لیکن جب کسی تحریک میں ادبی معیار ہی قائم نہ کیا جاسکے تو پھر اسے زیادہ سے زیادہ انحراف اور بغاوت ہی کا نام دیا جاسکتا ہے۔ میں کافی عرصہ سے اس انتظار میں ہوں کہ نثری نظم کے نام سے نثر لطیف کا ایک، فقط ایک اچھا نمونہ ہی سامنے آجائے مگر تاحال تعوک کے حساب سے تخلیق ہونے والی "نثری نظم" میں ایک سطر بھی ایسی نظر نہیں آئی جسے ادب کہا جاسکے۔ ایسی صورت حال میں ہمارے نوجوانوں کو سوچنا چاہئے کہ انھوں نے جدیدیت کے وسیع تر امکانات سے قطع تعلق کر کے اور محض ایک تنگنائے میں سفر اختیار کر کے کہیں خود کو تخلیقی سطح سے نیچے تو نہیں اتار لیا؟ □

بانیؔ

غزلیں

شجر ہوں نہ پتا نہ شبنم ہوں میں
کہ اپنے لئے بھی ابھی گم ہوں میں
یونہی آپ اپنے میں گُنتی ہوئی
ازل تا ابد فصلِ مبہم ہوں میں
ابھی آزمالے یہ خنجر سا جسم
کہ موجود ہوں میں، فراہم ہوں میں
یہ لمحہ نہ جانے کہاں جائے گا
کہ جس کے گذرنے کا عالم ہوں میں
سلگتا ہوا سبز ہوں صحن میں
کہ دیوار ٹوٹے تو موسم ہوں میں
نہ یوں نوحۂ ذات جانو مجھے
فضا سے الجھتا ہوا غم ہوں میں
عجب پارہ پارہ ہوں آکاش پر
ابھی دھند بکھرے تو باہم ہوں میں

کہاں گئے وہ نگر کشادہ
کھلی چھتیں اور گھر کشادہ
وہ رات خوابوں کے جگنوؤں سی
وہ نورِ اول ... سحر کشادہ
وہ آنکھ میں پورے پورے منظر
وہ پورے منظر نظر کشادہ
افق کو جاتے ہوئے پرندے
فضا کہ پرواز بھر، کشادہ
وہ رنگ، گرم و خنک، فراواں
وہ زندگی، تازہ تر، کشادہ
وہ شہر باہر نکلتی راہیں
حسین اور اس قدر کشادہ
بہت گھنے قربتوں کے سائے
بہت دلِ ہم سفر کشادہ

عادل منصوری

عینک کے شیشے پر سرکتی چیونٹی
آگے کے پاؤں اوپر ہوا میں اٹھا کر
پچھلے پاؤں پر کھڑی
ہنہناتی ہے گھوڑے کی طرح
عینک کے نیچے دبے اخبار میں
دو ہوائی جہاز ٹکراتے ہیں
مسافروں سے لدی ایک کشتی الٹ جاتی ہے
ایک بس کھائی میں گر پڑتی ہے
۵ بوڑھے فقیر سردی سے مرجاتے ہیں
کوئلہ کان میں پانی بھر جاتا ہے
ریڈیو پکارتا ہے: "۲۵ پیسے میں ۳ ...
عینک کے شیشے صاف کرتی چیونٹی
آہستہ سے آگے بڑھ جاتی ہے۔

حرمت الاکرام

ماں کی گود کا نام ہوا تھا — میں اپنی باہوں میں پلا تھا
ڈوبنے والے خود میں ڈوبے — ورنہ سمندر کبھی گہرا تھا
میں تھا وقت سے آگے لیکن — وقت مرے رستے میں کھڑا تھا
بھید نہ کھولا موجوں نے بھی — ریت پہ جانے کیا لکھا تھا
میں نہ بنا تھا جب تک شعلہ — جگنو سا جلتا بجھتا تھا
لوٹ نہ آتا تو کیا کرتا — دریا اور سوا پیاسا تھا
کیوں دیتے ہو زہر کا پیالہ — میں نے کب پانی مانگا تھا
لے کر آتا کون سا تحفہ — روپ نگر میں سیرا کیا تھا
میں اور اتنے رنج اٹھاؤں — تجھ میں جانے کیا دیکھا تھا

حرمت ڈر تھا جانے کس کا
میں اپنے پیکر میں چھپا تھا

زاہدہ زیدی

"عشرت قطرہ ہے..."

گھٹا سرشار
سینۂ کوہ کا عریاں ....
گھٹا اپنی حدوں کو توڑ کر
خود کو سپرد کوہ کر کے
کتنی نازاں
کس قدر شاداں

منور، منتشر، قطرے،
تلاطم جو، ترنم ریز، رقصاں .....
رواں ہیں
جانب آب رواں

مگر وہ آبجو بھی مضطرب
پرشور،
دواں، افتاں و خیزاں
جانب دریائے بے پایاں

سکوں ساماں دل دریا
کشادہ دامن دریا...

وہ کہتا ہے "تم آؤ میرے سینے میں سما جاؤ
مگر میں رک نہ پاؤں گا
کہ بحر بیکراں سے مجھ کو ملنا ہے"

سمندر عشرت دریا
سمندر عشرت قطرہ
سمندر مخزن باراں
سمندر عشق بے پایاں

مگر یہ کیا ——؟
سمندر مضطرب کیوں ہے
سمندر پوچھتا ہے "میں کہاں جاؤں"
کوئی ایسی بھی ہستی ہے
کہ جس میں، میں سما جاؤں
فلک کہتا ہے تم ٹھہرو
کہ تم ہو آئینہ میرا
ذرا دیکھو
تمھارے دل میں، میں ہوں

تم نہیں تنہا

سمندر اب بھی بے کل ہے
"نہیں تم دور ہو، دیکھو
مرے ماتھے کی شکنوں میں
تمھارا عکس ہے
سایہ حقیقت ہو نہیں سکتا"
مرے سینے میں طوفاں ہے

مرے دل میں اداسی ہے
مری ہر موج پیاسی ہے

ہر اک سیال شے اس بے کراں دل میں سمائی ہے
ستارے، چاند، سورج، آسماں، ساحل
سمندر کی کھلی آنکھوں میں رقصاں ہیں
سمندر پھر بھی تنہا ہے
سمندر سوچتا ہے
"میں کہاں جاؤں"

پرکاش فکری

غزلیں

سردیٔ شب میں شرر خیز فسانہ کوئی
اپنی آنکھوں میں رہے خواب سہانا کوئی
کسی دشمن کو تڑپتے ہوئے دیکھیں نہ اگر
گھپ اندھیرے میں عبث تیر چلانا کوئی
جس کو مدت ہوئی اغیار سے رشتہ جوڑے
اس کو احوال ہمارا نہ سنانا کوئی
یورش باد حوادث تجھے سہنی ہو گی
اپنے آنگن میں اگر پیڑ لگانا کوئی
گردش رنگ میں روشن تھے سبھی کے چہرے
ہم تھے محروم تماشے سے نہ جانا کوئی
نام آئے گا بہر حال ہمارا اس میں
جب بھی دوہرائے گا قصہ تو پرانا کوئی
ہم سیاہی کو سپیدی اگر کہہ دیں فکری
ہم پہ رکھے گا نہ الزام زمانہ کوئی

چار جانب وہی بے جان سپیدی کیوں ہے
میری ہر صبح کسی شام سے الجھی کیوں ہے
جس کے رنگوں سے ابھرتا ہے خزاں کا موسم
وہی تصویر مری میز پہ رکھی کیوں ہے
سبز بیلیں ہیں جہاں سرخ چھتوں کے گھر ہیں
میری آنکھوں میں وہی خواب کی بستی کیوں ہے
ایک مدت ہوئی وہی پھول ہوا میں بکھرا
اس کی خوشبو مرے احساس سے لپٹی کیوں ہے
سرد لمحوں کی اداسی کے گھنے کہرے میں
کوئی آواز کہیں پاس سسکتی کیوں ہے
وہ تو شیشہ بھی نہیں، برف کا پیکر بھی نہیں
اس کے چہرے پہ نظر سب کی پھسلتی کیوں ہے
جن پہ ہوتا ہے اجالوں میں اندھیرے کا گماں
ایسے لوگوں میں ترا نام بھی فکری کیوں ہے

عبدالرحیم نشتر

جل کر مٹ جاؤں مجھے ایسی دعا دے کوئی
لفظ متروک ہوں کاغذ سے مٹا دے کوئی

وہ دیا ہوں کہ دھواں گھر میں ہوا جاتا ہے
روشنی کر نہ سکوں میں تو بجھا دے کوئی

ایک بجھتی ہوئی چنگاری کا مصرف کیا ہے
کوئی محفوظ ہی رکھے نہ ہوا دے کوئی

روزن و در میں چمکتی ہوئی مانوس کرن
روح میں گھل نہیں سکتی تو بجھا دے کوئی

دھول میں غرق ہوں میں کوئی نہیں میرا شناس
کیوں نہ اب خاک کے سینے میں چھپا دے کوئی

جھوٹ جینے سے بہت اوب گیا ہوں نشتر
مہرباں موت کو میرا بھی پتا دے کوئی

سارے منظر گذرنے لگے ہیں
سب رواں ہیں کہیں چل پڑے ہیں

کاٹتے ہیں نیا موڑ راہی
راستے بے جہت ہی پڑے ہیں

موسموں کی نظر لگ گئی ہے
پھول پتے جدا ہو گئے ہیں

روح میں بے حسی کا سفر ہے
جسم میں دور تک زلزلے ہیں

سر پٹکتی ہوا رو رہی ہے
سبز پیڑوں سے شعلے اگے ہیں

بھاگنے کے لئے زندگی کو
ہر طرف راستے ہو گئے ہیں

آپ کیوں اتنے بیکل ہیں نشتر
اور لوگوں کے دل بھی بجھے ہیں

نعیم احمد

حیات اور سانیٹ نگاری

ساڑھے تین سو سال سے ادبی مورخ محقق اور نقاد ولیم شیکسپیر کی زندگی اور اس کے ادبی کارناموں کو اپنی کاوش اور جستجو کا موضوع بنائے ہوتے ہیں۔ اس کی تصنیفات کو سیکولر صحیفے قرار دیا گیا ہے۔ اس کی شاعری ایک ایسا آئینہ ہے جس میں دنیا کی نیرنگیاں اور انسانی فطرت کے خدوخال دیکھے جا سکتے ہیں۔

ولیم شیکسپیر کا باپ جان شیکسپیر بھیڑوں، اون، گوشت، چمڑے، غلے اور عمارتی لکڑی کا بیوپار کرتا تھا۔ کاروبار میں جو نفع ہوا اس کے نتیجے میں جان نے دو چھوٹی قابل ارث املاک خرید لیں۔ زمین کی ملکیت نے معاشرے میں اسے معتدر بنا دیا۔ اس قدر و منزلت کی وجہ سے وروک شائر کے ایک قدیمی اور معزز خاندان میں اس کی شادی ہو گئی۔ جان شیکسپیر اور میری آرڈن کے یہاں آٹھ بچے پیدا ہوئے۔ ان میں چار لڑکے اور چار لڑکیاں تھیں۔ ولیم ان کا پہلا لڑکا اور تیسری اولاد تھا۔ اسے ۲۶ اپریل ۱۵۶۴ء کو اسٹریٹ فورڈ آن ایون میں بپتسمہ دیا گیا۔ ولیم کی تین بہنیں کم عمری میں ہی مر گئی تھیں، بھائی جوانی کو پہنچے مگر ولیم کی زندگی میں ہی مر گئے۔

کاروبار کی چمک اور سسرال کی دمک کی وجہ سے ولیم کے باپ کی جاہ و منزلت میں اضافہ ہوتا رہا۔ جب ولیم کی عمر سات سال کی تھی تو اس کا باپ چیف آلڈرمین کے منصب پر فائز تھا۔ اس وقت ولیم کو اسکول میں داخل کیا گیا۔ ۱۵۷۷ء کے قریب اس کے والد کی قسمت کا پانسہ پلٹ گیا۔ اس کا کاروبار تباہ ہو گیا۔ قرض خواہوں نے اسے نرغے میں لے لیا۔ اسے سسرال سے جہیز میں دی گئی جائیداد بھی فروخت کرنی پڑی ۱۵۷۸ء میں دیوالیہ پن کی وجہ سے وہ گرفتار بھی ہوا ۱۵۹۲ء میں اس کی حالت اتنی خستہ ہو گئی کہ قرض خواہوں کے ڈر اور دوبارہ گرفتاری کے خوف کی وجہ سے وہ گرجا گھر میں ماہانہ حاضری دینے کے قابل بھی نہ رہا مفلسی کے اس عالم میں بیٹے کی تعلیم جاری کیسے رہ سکتی تھی؟ چودہ سال کی عمر میں ولیم شیکسپیر کو تلاش معاش میں نکلنا پڑا۔

وقت

بچہ پیدا ہوا۔

ولیم شیکسپیر روزگار کی تلاش میں لندن پہنچا۔ لندن میں اس کی آمد کی کوئی تاریخ [illegible] قرائن کی بنیاد پر یہ تاریخ ۱۵۸۴ء اور ۱۵۸۷ء کے مابین قرار دی جاسکتی ہے۔ شروع میں اسے بہت معمولی اور حقیر نوکریاں کرنی پڑیں۔ وہ تماشہ گاہ کے باہر ان امرا کے گھوڑوں کی باگ تھامے کھڑا رہتا تھا جن کی معیت میں نوکر نہیں ہوتے تھے۔ پھر اسے تماشہ گاہ کے اندر اداکاروں کی خدمت بجالانے کے لئے ملازم رکھ لیا گیا۔

یہ زمانہ انگلستان کا عہد زریں تھا۔ اس وقت وہاں عہد جدید کی برکتیں رونما ہونے لگی تھیں مگر جاگیردارانہ دور کا حسن اور لطافت ابھی پوری طرح ختم نہیں ہوئی تھی۔ ہنری ہشتم نے پاپائے روم کے اقتدار اعلیٰ کا خاتمہ کر دیا تھا اور کلیساؤں کی دولت و ثروت خود سنبھال لی تھی۔ کلاسیکی علم و فضل اور مذہبی علوم دونوں کی نشاۃ الثانیہ کا آغاز ہو چکا تھا۔ ولیم ٹنڈل نے انجیل کا انگریزی میں ترجمہ کیا تو الفاظ کی قوت اور دلکشی کی وجہ سے اسے بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔

ملکہ الزبتھ کے زمانے میں اصلاح اور نشاۃ الثانیہ دونوں شیر و شکر ہو چکے تھے۔ شیکسپیر کے عہد کے انگلستان میں دل کی شگفتگی اور ذہن کی بالیدگی کی وجہ سے ایک پراسرار کشش پیدا ہو چکی تھی۔ لوگ روح اور ذہن کی آزادانہ کھوج میں سرگرداں تھے۔ ہم عصر یورپ کے سخت گیر یسوعی کالونی ماحول میں یہ خصوصیات مفقود تھیں۔ افریقہ اور ایشیا کے لئے صدیوں تک جاری رہنے والے اقتصادی اور تہذیبی استحصال کا آغاز ہو رہا تھا۔ مگر خود انگلستان کے لئے یہ بڑا خوش آیند اور مبارک لمحہ تھا۔ انگلستان کا پرانا بحری گیت ایک نیا سمندری نغمہ بن چکا تھا۔

اس وقت عشقیہ نظموں کی موسیقی اور غنائیہ شاعری اپنے لوگوں کی مسرتوں کی عکاسی کر رہی تھی جو قرون وسطی کے جبر سے آزاد ہو گئے تھے اور ابھی سخت گیر الجھنوں اور واہموں کا شکار نہیں ہوئے تھے۔ انھیں فطری اور دیہی ماحول میں سانس لینے کی سہولت حاصل تھی اور وہ اس سہولت کا مزہ اٹھا رہے تھے۔ وہ نفع بخش زراعت اور تاجرانہ امارت کی طرف تو بڑھ رہے تھے مگر ابھی تک صنعتی دور کی مادیت کے بوجھ تلے

[illegible] رعنائی اور دلفریبی، جذبات کا یہ سارا جوش و خروش، ذہن کی یہ ساری سرمستی اور ذہن کی یہ آزادروی معدوم ہو جانے سے قبل شیکسپیر کے ڈراموں میں سما گئی۔ اس کے ڈراموں میں فکر، جذبہ، تخیل اور احساس کے اس قدم کے نقش نظر آتے ہیں جو قدیم طرز زندگی کی امکانی حدود سے باہر نکل آیا تھا۔ مگر اس کی شاعری اپنے فنی محاسن کی وجہ سے اس کے ڈراموں سے کہیں زیادہ عظمت اور قدر و قیمت کی حامل ہے۔

اردو غزل انگریزی ادب اور تنقید کا سایہ پڑنے کے بعد سے نت نئے عتاب کا شکار بنتی آئی ہے شیکسپیر کے سانیٹ بھی دروں بینی، نفسی گھٹن، ذہنی و جذباتی کشمکش، ذات اور ماحول کے مابین تضاد کے نتیجے میں پیدا ہونے والے روحانی کرب اور دل پر لگے ہوئے چرکوں کا بھرپور اور مکمل اظہار ہیں۔

ہیلی ول۔ فلپس کی رائے میں ایسی کوئی خارجی شہادت موجود نہیں جس کی بنا پر شیکسپیر کے سانیٹ اس کی ذات پر منطبق کئے جاسکیں۔ ڈیلیس انھیں ایک شاعرانہ تخیل کا بے محابہ اظہار قرار دیتا ہے اور وہ انھیں محض ایک شعری عمل سمجھتا ہے۔

مگر ایسے صاحب نظر نقاد بھی موجود ہیں جو سانیٹ کو ایک ٹھوس تمثیل مانتے ہوئے ان کی بڑی عجیب اور متنوع انداز میں افہام و تفہیم کرتے ہیں اور وہ انھیں سچے خود نوشت اعتراف قرار دیتے ہیں۔

ورڈس ورتھ اس پر مصر ہے کہ ان نظموں میں شیکسپیر نے "صیغہ واحد متکلم کے ذریعے اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ اس کا دعویٰ ہے کہ سانیٹ شیکسپیر کے ادبی کارناموں کا طرۂ امتیاز ہیں اور یہ ایک ایسی کنجی ہیں جس کے ذریعے "اس نے اپنے دل کا قفل کھول دیا ہے۔" (ورڈس ورتھ کی اس رائے سے ہالم، سوئن برن، ڈوڈن، فرنوال اور شیلڈ متفق ہیں)۔

شیکسپیر کے اس شعری کارنامے میں روایتی عناصر کی موجودگی کے باوجود یہ اعتراف کرنا پڑے گا کہ یہ حقیقی جذبہ اور شاعرانہ تخیل کے کامیاب امتزاج کی تخلیق ہیں۔ ان میں جذبات کی جو شدت ہے —— محبت، رقابت، حسد، تاسف کے جذبات میں جو گہرائی ہے اور احساس اور روح کے مابین جو کشمکش ہے وہ حقیقت اور واقعیت کی بنیاد کے بغیر وجود میں نہیں آسکتی۔ بات صرف یہیں ختم نہیں ہوتی۔ سانیٹ

حسن پرستی اور شاہد بازی ولیم شیکسپیر کی گھٹی میں پڑی ہوئی تھی۔ باپ کی اقتصادی بدحالی اور
اور معیشت کے جوکھم کے باوجود وہ عشق و عاشقی میں مشغول رہا۔ کاروبار شوق کا نتیجہ کچھ یوں نکلا کہ ۱۵۸۲ء
میں اسے این ہیتھ وے سے شادی کرنی پڑی جو اس کے باپ کے ایک پرانے دوست کی لڑکی تھی۔ شادی کے
وقت ولیم کی عمر تقریباً اٹھارہ سال کی تھی اور این اس سے سات برس بڑی تھی۔ چھ مہینے بعد ان کے یہاں
بچہ پیدا ہوا۔

ولیم شیکسپیر روزگار کی تلاش میں لندن پہنچا۔ لندن میں اس کی آمد کی قطعی تاریخ موجود نہیں۔ بعض
قرائن کی بنیاد پر یہ تاریخ ۱۵۸۴ء اور ۱۵۸۷ء کے مابین قرار دی جا سکتی ہے۔ شروع میں اسے بہت معمولی
اور حقیر نوکریاں کرنی پڑیں۔ وہ تماشہ گاہ کے باہر ان امرا کے گھوڑوں کی باگ تھامے کھڑا رہتا تھا جن کی معیت
میں نوکر نہیں ہوتے تھے۔ پھر اسے تماشہ گاہ کے اندر اداکاروں کی خدمت بجا لانے کے لئے ملازم رکھ
لیا گیا۔

یہ زمانہ انگلستان کا عہد زریں تھا۔ اس وقت وہاں عہد جدید کی برکتیں رونما ہونے لگی تھیں مگر
جاگیردارانہ دور کا حسن اور لطافت ابھی پوری طرح ختم نہیں ہوئی تھی۔ ہنری ہشتم نے پاپائے روم کے اقتدار اعلیٰ
کا خاتمہ کر دیا تھا اور کلیساؤں کی دولت و ثروت خود سنبھال لی تھی۔ کلاسیکی علم و فضل اور مذہبی علوم دونوں کا
نشاۃ الثانیہ کا آغاز ہو چکا تھا۔ ولیم ٹنڈل نے انجیل کا انگریزی میں ترجمہ کیا تو الفاظ کی قوت اور دلکشی کی
وجہ سے اسے بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔

ملکہ الزبتھ کے زمانے میں اصلاح اور نشاۃ الثانیہ دونوں شیر و شکر ہو چکے تھے۔ شیکسپیر کے عہد
کے انگلستان میں دل کی شگفتگی اور ذہن کی بالیدگی کی وجہ سے ایک پراسرار کشش پیدا ہو چکی تھی۔ لوگ
روح اور ذہن کی آزادانہ کھوج میں سرگرداں تھے۔ ہم عصر یورپ کے سخت گیر یسوعی کالونی ماحول میں یہ
خصوصیات مفقود تھیں۔ افریقہ اور ایشیا کے لئے صدیوں تک جاری رہنے والے اقتصادی اور تہذیبی
استحصال کا آغاز ہو رہا تھا۔ مگر خود انگلستان کے لئے یہ بڑا خوش آیند اور مبارک لمحہ تھا۔ انگلستان کا پرانا
بحری گیت ایک نیا سمندری نغمہ بن چکا تھا۔

اس وقت عشقیہ نظموں کی موسیقی اور غنائیہ شاعری ایسے لوگوں کی مسرتوں کی عکاسی کر رہی تھی جو
قرون وسطیٰ کے جبر سے آزاد ہو گئے تھے اور ابھی سخت گیر الجھنوں اور وسوسوں کا شکار نہیں ہوئے تھے۔
انھیں فطری اور دیہی ماحول میں سانس لینے کی سہولت حاصل تھی اور وہ اس سہولت کا مزہ اٹھا رہے تھے۔
وہ نفع بخش زراعت اور تاجرانہ امارت کی طرف تو بڑھ رہے تھے مگر ابھی تک صنعتی دور کی مادیت کے بوجھ تلے

نہیں آتے تھے ۔ ابھی جنگل، کھیت، کھلیان اور شہر پوری طرح موجود تھے اور شاعر کو مکمل بنانے کے لئے ان تینوں ہی کی ضرورت ہوا کرتی ہے ۔ ابھی انگریزی صناع اور خلاق اپنے من کی موج کے مطابق تخلیق کر رہے تھے ۔ اس وقت شیکسپیر کے ہم عصر زندگی سے محبت میں مبتلا تھے ۔ ابھی کسی نظریاتی پرچھائیں کا جنون شروع نہیں ہوا تھا۔ ابھی روح میں بالیدگی موجود تھی ۔ روح کی یہ بالیدگی، نغز گوئی، موسیقی اور نغمے کی صورت میں ظاہر ہو رہی تھی ۔

فطرت کی یہ ساری رعنائی اور دلفریبی ، جذبات کا یہ سارا جوش وخروش ، ذہن کی یہ ساری سرمستی اور من کی یہ آزاد موج معدوم ہوجانے سے قبل شیکسپیر کے ڈراموں میں سما گئی ۔ اس کے ڈراموں میں فکر، جذبے، تخیل اور احساس کے اس قدم کے نقش نظر آتے ہیں جو قدیم طرز زندگی کی امکانی حدوں سے باہر نکل آیا تھا۔ مگر اس کی شاعری اپنے فنی محاسن کی وجہ سے اس کے ڈراموں سے کہیں زیادہ عظمت اور قدر وقیمت کی حامل ہے۔ اردو غزل انگریزی ادب اور تنقید کا سایہ پڑنے کے بعد سے نت نئے عتاب کا شکار بنتی آئی ہے شیکسپیر کے سانیٹ بھی دروں بینی نفسی گھٹن ، ذہنی وجذباتی کش مکش، ذات اور ماحول کے مابین تضاد کے نتیجے میں پیدا ہونے والے روحانی کرب اور دل پر لگے ہوئے چرکوں کا بھرپور اور مکمل اظہار ہیں ۔

سیلی ول۔ فلپس کی رائے میں ایسی کوئی خارجی شہادت موجود نہیں جس کی بنا پر شیکسپیر کے سانیٹ اس کی ذات پر منطبق کئے جا سکیں ۔ ٹیلیس انھیں ایک شاعرانہ تخیل کا بے محابہ اظہار قرار دیتا ہے اور وہ انھیں محض ایک شعری عمل سمجھتا ہے ۔

مگر ایسے صاحب نظر نقاد بھی موجود ہیں جو سانیٹ کو ایک ٹھوس تمثیل مانتے ہوئے ان کی بڑی عجیب اور متنوع انداز میں افہام وتفہیم کرتے ہیں اور وہ انھیں سچے خود نوشت اعتراف قرار دیتے ہیں ۔

ورڈس ورتھ اس پر مصر ہے کہ ان نظموں میں شیکسپیر نے "صیغہ واحد متکلم کے ذریعے اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے ۔ اس کا دعویٰ ہے کہ سانیٹ شیکسپیر کے ادبی کارناموں کا طرۂ امتیاز ہیں اور یہ ایک ایسی کنجی ہیں جس کے ذریعے "اس نے اپنے دل کا قفل کھول دیا ہے ۔" (ورڈس ورتھ کی اس رائے سے ہالم، سوئن بیرن، ڈوڈن، فرنوال اور ٹیلر متفق ہیں) ۔

شیکسپیر کے اس شعری کارنامے میں روایتی عناصر کی موجودگی کے باوجود یہ اعتراف کرنا پڑے گا کہ یہ حقیقی جذبے اور شاعرانہ تخیل کے کامیاب امتزاج کی تخلیق ہیں ۔ ان میں جذبات کی جو شدت ہے ــــــ محبت، رقابت، حسد، تاسف کے جذبات میں جو گہرائی ہے اور احساس اور روح کے مابین جو کش مکش ہے وہ حقیقت اور واقعیت کی بنیاد کے بغیر وجود میں نہیں آسکتی ۔ بات صرف یہیں ختم نہیں ہوتی سانیٹ

میں جو شخصی حوالے ملتے ہیں وہ عشق کی اس منظوم داستان کے خاص کرداروں کو گوشت پوست کے انسان کی صورت میں ہمارے سامنے لاکھڑا کرتے ہیں۔ ان میں شیکسپیر کے اپنے پیشے کے حوالے، اس کی زندگی کے حالات و واقعات اور زماں و مکاں کے اشارے یہ صدا دیتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ ہم کو افسانوی نہیں بلکہ حقیقی ماحول میں تخلیق کیا گیا۔

مکمل صورت میں سانیٹ کی پہلی بار ۱۶۰۹ء میں اشاعت ہوئی۔ اس مرتبہ انھیں مصنف کی اجازت کے بغیر شایع کیا گیا تھا۔ یہ دو سیریز پر مشتمل ہیں جو پوری طرح ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہوئے بھی باہمی تعلق رکھتی ہیں۔ پہلی سیریز ۱ سے ۱۲۶ ویں سانیٹ تک ہے۔ اس کا مخاطب امرد ہے۔ دوسری سیریز یعنی ۱۲۷ سے ۱۵۴ تک جو سانیٹ ہیں اس میں ایک عورت کو مخاطب کیا گیا ہے۔

امرد پرستی ہند۔ ایرانی تہذیب کی ہی خصوصیت سمجھی جاتی رہی ہے۔ انگریزی بالادستی کے وقت سے اردو غزل کے وہ اشعار بھی غیر فطری جذبے کا اظہار قرار دے دیئے گئے جن میں تہذیبی اقدار کی وجہ سے مذکر کا صیغہ استعمال کیا گیا۔ شیکسپیر کے سانیٹ کا یہ امرد کیسا ہے؟ اور وہ بھلا ہے کون؟ شیکسپیر کا یہ محبوب ایک نوعمر، نازک اندام اور الھڑ مزاج، اور اپنے عاشق کے الفاظ میں 'دنیا کا تر و تازہ زیور' ہے۔ وہ ایک اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتا تھا اور جسمانی حسن اسے ورثے میں ملا تھا:

تو اپنی ماں کا آئینہ ہے اور وہ تو ہے
(تجھے دیکھ کر) اس کی جوانی کا موسم بہار یاد آجاتا ہے

اس محبوب کا عیسائی نام شیکسپیر کی طرح ول تھا۔ اس دور کی دو ایسی تاریخی شخصیتیں ہیں جن پر سانیٹ کا ول منطبق ہوتا ہے۔ ایک تو ارل آف پیمبروک جس کا نام ولیم ہربرٹ تھا۔ وہ جنوری ۱۶۰۱ء میں ارل بنا اور اپنے جسمانی حسن کے لیے مشہور تھا۔ دوسرا ارل آف ساؤتھمپٹن ہے۔ شیکسپیر نے اپنی نظم 'وینس اور ایڈونس' کو اسی کے نام معنون کیا ہے۔ یہ دونوں ہی نوعمری میں مشہور ہوئے۔

بن جانسن کے بیان کے مطابق شیکسپیر کشادہ دل اور آزاد منش تھا۔ وہ معمولی سی بھی جھجک کے بغیر لامتناہی محبت پیش کر سکتا تھا اور اس کے جواب میں اتنی ہی گرمجوشی اور بے حد و بے کنار محبت کی آرزو کرتا تھا۔ غزل کے عاشق کی طرح شیکسپیر نے ول کو اپنا دل سونپ دیا ہے۔ یہ خود سپردگی غیر مشروط ہے۔ ابتدائی ۲۶ سانیٹ اس لامتناہی عشق کے شعلے کی لپک کا بیان ہے۔

جذبے کی شدت زمان و مکان کے احساس کو ختم کر دیتی ہے۔ ہجر کی راتوں میں محبوب کا تصور تسکین اور تشفی کے جو چراغ جلاتا ہے ان کی لو جدائی، تکلیف اور تھکن کے احساس کو دور کر دیتی ہے۔ ول سے جدائی کے

وقفے میں اس کی مسرتوں کا تاج محل چکنا چور ہو جاتا ہے شیکسپیر سے دل کی الفت وہ عورت چرالیتی ہے جس سے شیکسپیر خود بھی محبت کرتا تھا۔ وصال کی ساری گھڑیاں بس لمحے بھر کی یاد بن کر رہ جاتی ہیں :

لیکن افسوس وہ صرف ایک گھنٹے کے لئے میرا بنا

اور اب میرے اور اس کے درمیان ایک پردہ حائل ہو گیا

عشق و عاشقی اور الفت و رقابت کی یہ تکون دنیا بھر کی ایسی تمام تکونوں میں سب سے انوکھی ہے شیکسپیر پر ایک دوہری حقیقت بے نقاب ہو گئی اور اس روحانی کرب اور نفسی گھٹن کا آغاز ہوا جس کے بیان میں ہند ایرانی تصور عشق کے سارے انداز موجود ہیں شیکسپیر دل کی بے وفائی کے باوجود باہمی قرار اور تعلق خاطر کو اپنا سب سے بیش قیمت سرمایہ سمجھتا ہے عشق کے شیشے کی یہ دراڑ اس کے لئے دوزخ کا عذاب ہے۔ وہ دل پر جان نچھاور کر دینے کے لئے تیار ہے۔ اس وفا اور درگذر میں سارے نسوانی انداز موجود ہیں۔ اسے یقین نہیں آتا کہ دل بے وفائی کر سکتا ہے۔ اس کا دل کہتا ہے کہ اس کا محبوب اپنی کم سنی اور حسن کی وجہ سے اس "لگاوٹ باز عورت کے مکر و فریب کا شکار ہو گیا۔ وہ دل کے کرم کا معاوضہ اس طرح چکانے کے لئے تیار ہے کہ اسے اپنے اشعار میں زندہ جاوید کر دے کبھی کبھی وہ اس حقیر دنیا سے اکتانے لگتا ہے۔ اس کے خیالات موت کی طرف بھٹکنے لگتے ہیں (س ۶۶ - ۷۱)۔ پھر فرقت اور لاگ دوبارہ لگاؤ میں بدل گئی۔ پہلی سیریز کے سانیٹ کے آخری حصے میں (س ۱۰۰ سے ۱۲۶) عشق کی اسی تجدید کا جشن نظر آتا ہے شیکسپیر کے خیال میں عشق اپنی فطرت میں لافانی اور ناقابل تغیر ہے :

عشق عشق نہیں

اگر وہ تبدیلی کے امکان سے بدل جائے ...

عشق پر زمانے کی کروٹ کوئی اثر نہیں ڈالتی

گو اس کی (زمانے کی) درانتی گلابی لب و رخسار او پر چلتی رہتی ہے

عشق ساعتوں اور ہفتوں سے متاثر نہیں ہوتا

بلکہ تباہی کے دہانے پر بھی ثابت قدم رہتا ہے

جب عشق جنسی امتحان سے گذر جاتے تو اس میں اور زیادہ اعتماد اور شدت پیدا ہو جاتی ہے :

شر میں خیر ہے، اس کی صداقت کا مجھے اب پتہ چلا

برباد محبت کی جب تجدید کی جائے

تو وہ پہلے سے بھی زیادہ حسین، قوی اور عظیم ہو جاتی ہے

سانیٹ کی دوسری سیریز میں یہ سانیٹ کلیدی حیثیت رکھتا ہے :

مجھے دو محبتوں کی نامرادی برداشت کرنی ہے
جو دو روحوں کی طرح اب تک مجھ پر سایہ ڈالتی ہیں
ان میں سے بہتر وہ فرشتہ ہے جس کا رنگ اجلا ہے
اور بدتر وہ روح ہے جس کی رنگت میلی ہے
مجھے دوزخ میں دھکیلنے کے لئے میری نسوانی بدی نے
میرے فرشتے کو میری طرف سے ورغلا لیا
وہ میرے صوفی کو شیطان بنانا چاہتی تھی
اس کی پاک بازی کو اپنے مکروہ غرور سے رجھا رہی تھی

اپنی رقیب اور محبوبہ کے خوبصورت نہ ہونے پر شیکسپیر عجیب شد و مد سے زور دیتا ہے۔ اس کنھیا بدن، کا سراپا اور اس کے ناز و انداز اس طرح بیان ہوئے ہیں :

میری محبوبہ کی آنکھیں سورج کی مانند نہیں
مرجان اس کے لبوں کی لالی سے کہیں زیادہ سرخ ہے
اس کے پستان سے برف زیادہ سفید ہے
اس کی زلفیں سیاہ ہیں۔ اس کے رخساروں میں سرخ و سفید گلابوں کی دمک نہیں ہے
اور اس کے سانسوں کی مہک سے بعض عطر زیادہ مسرت بخش ہیں۔ موسیقی اس کی آواز سے
زیادہ نشاط انگیز ہے۔ اس کی چال کسی دیوی کی چال جیسی نہیں ہے۔

لیکن یہی آنکھیں ایک عجیب سحر کے ذریعے شیکسپیر کے دل کو اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ یہی گہری رنگت اور داغدار روح والی عورت اس کی موسیقی ہے۔ اس کی مشاق انگلیوں کی جنبش باجے کے تار سے جادوئی نغمے جگاتی ہے۔ ایسے عالم میں کبھی جب یہ بے وفا محبوبہ رقیب بھی بن گئی ہے اور اس نے دل کو اڑا لیا ہے شیکسپیر یہ التجا کرتا ہے کہ "اپنی محبت میں مجھے بھی شامل کر لو کیوں کہ میں خود بھی تو دل ہوں"، عشق آبرو اور غیرت کے ارضی تصور سے بالاتر ہوتا ہے۔ شیکسپیر اپنی محبوبہ کی بے وفائی سے خوب واقف ہے۔ اسے اچھی طرح معلوم ہے کہ وہ ناقابل اعتبار ہے۔ اس کے ازدواج کے پیمان اور سارے قول و قسم پانی پر بنائی جانے والی لکیروں کی طرح ہیں مگر اس کی اپنی وفا جنون بن چکی ہے۔ عقل معالج بننے کی کوشش کرتی ہے۔ مگر عاشق کی نگاہوں میں محبوبہ کی بدترین خامیاں کسی دوسرے کی بہترین خوبیوں سے بڑھ کر ہیں۔ غرض اس سیریز میں زبردست روحانی

انتشار کا اظہار ملتا ہے۔

اس روحانی انتشار سے عشق ہی شیکسپیر کو نجات دلاتا ہے۔ ہر حال میں پابند وفا رہنا، 'دل پر خوں کی اک گلابی سے عمر بھر شرابی سا رہنا' اور دل کی جلن سے 'زندگی کرنے کا جگر پانا' عشق کی تہذیب ہے۔ سچ تو یہ کہ یہی جلن زندگی ہے:

عشق کی آگ پانی کو اُبال دیتی ہے مگر پانی عشق (کی آگ) ٹھنڈا نہیں کرتا

عشق حیات و ممات کے درمیان حائل پردوں کو چاک کر ڈالتا ہے شیکسپیر زہرِ عشق کی مرجبیں کی طرح یہ نہیں چاہتا کہ اس کا محبوب مرنے کے بعد اسے یاد رکھے ——— دنیا اسے محبت کرنے کی سزا دے۔ اس لئے وہ یہ چاہتا ہے کہ محبوب عاشق کے نام کو اس کے ساتھ ہی دفن ہونے دے اور کلیسا کی ماتمی گھنٹی بجنے سے زیادہ دیر تک اس کا ماتم نہ کرے۔ بھول جائے کہ کس نے اس کی رعنائی کا چرچا کیا تھا۔ یہاں تک کہ عاشق کا نام بھی یاد نہ رکھے۔ جب کہ شدتِ عشق سے عاشق خود محبوب کی شخصیت میں مبدل ہو گیا ہے۔ آئینے میں بھی اسے اپنے عکس میں محبوب کی محبت کا جلوہ نظر آتا ہے:

یہ تو ہے، میں خود؛ جو میں خود کو سراہتا ہوں
اپنی عمر پہ تیرے حسن کا رنگ پھیرتے ہوئے

اس لئے اب خواب بیداری سے زیادہ بصارت اور بصیرت بخشتے ہیں:

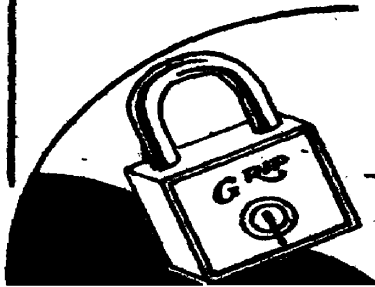
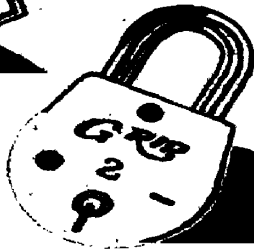
سارا دن تو وہ (آنکھیں) ایسی چیزیں دیکھتی ہیں جو بے حرمت ہیں
جب کہ خواب میں وہ تجھے دیکھتی ہیں
محبوب کا سایہ سائے روشن کر دیتا ہے

عشق کی بیخودی نے نور و ظلمت کا مفہوم بدل دیا ہے:

سارے دن راتیں ہیں جب تک کہ میں تجھے نہ دیکھوں
اور راتیں روشن دن جب خواب مجھے تیرا دیدار کرائیں

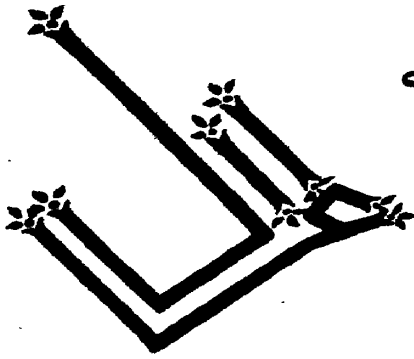
محبت کی لازوال اقدار میں یقین عاشق کو انسانیت کے اعلیٰ نصب العین سے قریب کرتا ہے۔ عشق میں تباہی و بربادی عاشق کو حیات جاوداں عطا کرتی ہے۔ عشق وقت سے زیادہ طاقتور ہے جو گلابی ہونٹوں اور رخساروں پر حاوی آجاتا ہے۔ شیکسپیر اپنی قدرت کلام کے سارے اعجاز کے ساتھ کہتا ہے کہ عشق کبھی نہیں بدل سکتا کیوں کہ اگر ایسا ہو جائے تو

نہ تو میں نے شاعری کی نہ کسی شخص نے کبھی عشق کیا

اور یہ دو ایسے کفر ہیں جن کے سر سے انکار کی جرأت بس وہی کر سکتے ہیں جنہیں پاک پروردگار سے سادہ لوحی کی سعادت حاصل ہو گئی ہو۔ اسی لئے داماں آلودہ پاکیزگی۔ ادنیٰ جذبوں کے سامنے مجبوراً سپرگی اور ظلمت انگیز روحانی انتشار کے باوجود شیکسپیر کا صداقت میں یقین محکم متزلزل نہیں ہوتا۔ وہ کہیں بھی بدی کو نیکی نہیں سمجھتا۔ عشق پاکیزگیٔ نفس عطا کرتا ہے۔ ول سے منسوب آخری سانیٹ اس بات کا ناقابل تردید ثبوت ہے کہ عشق بالآخر ادنیٰ جذبوں پر فتح حاصل کرنے میں مدد دیتا ہے۔ شیکسپیر کے ان سانیٹ سے زندگی کا مکمل عرفان حاصل ہوتا ہے اور نفس کی تطہیر ہی عشق کی آخری منزل ٹھہرتی ہے۔ اس طرح شیکسپیر کا عشق اور اس کے سانیٹ ایشیائی نظریہ عشق اور ادبیات کا جزو بن جاتے ہیں۔ مشرق مشرق ہے، مغرب مغرب اور ان دونوں کے نہ ملنے کا دعویٰ حرف غلط کی طرح باطل ہو جاتا ہے اور اس سے یہ بات بھی ثابت ہو جاتی ہے کہ ہمارے اسلاف نے جو گناہ کئے وہ اس شہر میں بھی ہوتے آئے ہیں جسے ہمارا نیم خواندہ بزعم خود انگریزی داں طبقہ اپنا گھر قرار دیتا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم وہ فیصلے تسلیم کرنے سے انکار کر دیں جو ہماری پیدائش سے قبل ان لوگوں نے کئے جو مرعوبیت، خوش فہمی یا ضرورت سے زیادہ فہم کے اندھیرے میں راستہ ٹٹول رہے تھے اور اپنی تاریخ، تہذیب اور ادب کا ازسرِنو مردانہ وار جائزہ لیں۔ □

حامدی کاشمیری

غزل

وہ سایہ سایہ پیکر ڈھونڈتا ہے
خدا جانے اسے کیا ہو گیا ہے
اک اک پتے پہ سو پہرے لگے ہیں
پرندہ بھی کہاں پر مارتا ہے
نکل کے دیکھ لو عشرت کدوں سے
نومبر پتّہ گر رہا ہے
وہ پل آ ہی گیا خنجر نکالو
کہیں پیپل کا بڈھا کھانستا ہے
جبیں سے پھوٹتے ہیں خوں کے قطرے
کہا کس نے وہ پتھر کا بنا ہے
اسے اپنا نہیں بستی کا غم ہے
کناروں پر وہ تنہا جاگتا ہے
نکل آئیں گے برگ و شاخ تن پر
کوئی سایہ رگوں میں ہانپتا ہے
جسے طے کرنے میں اک عمر گزری
اسی کوہ گراں کا سامنا ہے

ظہیر احمد صدیقی

دل کا نگر جو تھا افسانوں، رومانوں کا شہر
کس کو خبر تھی بن جائے گا ویرانوں کا شہر

دیکھو یارو شہر خرد میں روز نئی ہل چل
اور ادھر اجڑا ہے نہ اجڑے دیوانوں کا شہر

افراتفری، چھینا جھپٹی، ظلم، عداوت، بیر
آج تو جنگل سے بدتر ہے انسانوں کا شہر

سیلانی کو پھر آئی ہے آج وطن کی یاد
کاش ذرا پتھر سے نوازے بیگانوں کا شہر

بولو یارو کیسے کٹتی دیر و حرم کی راہ
خیر سے گر رستے میں نہ پڑتا میخانوں کا شہر

ذوق سفر کے بدلے دل میں ختم سفر کا شوق
شہر ہمارا کیسے انو کھے ہجانوں کا شہر

راہ حیات میں دل بے چارہ وہ راہی ہے ظہیر
اپنا وطن بھی جس کے لئے ہو انجانوں کا شہر

غزلیں

عقیل شاداب

۱

ضد اس کی اور میرا تقاضا کچھ اور تھا
وہ اور کچھ تھا میں اسے سمجھا کچھ اور تھا

دنیا سمجھ رہی تھی دیوانہ ہوا ہوں میں
میرے دل و دماغ میں سودا کچھ اور تھا

بے رنگ و نام ہو گیا میں اس کے واسطے
لیکن وہ میرے خون کا پیاسا کچھ اور تھا

کام آسکیں نہ اپنی قیافہ شناسیاں
وہ شخص اور کچھ تھا وہ چہرہ کچھ اور تھا

رنگ سراب دشت دل آویز تھا کچھ اور
خواب سوادِ شہر تمنا کچھ اور تھا

چھاؤں گھنی ہے راہ کے ہر پیڑ کی مگر
آنگن کے کڑوے نیم کا سایا کچھ اور تھا

ہمدرد و غمگسار تھا اوروں کے واسطے
میرے لئے وہ نور کا پتلا کچھ اور تھا

دل میں کھٹک رہا تھا وہ نشتر تھا اور کچھ
تلووں میں چبھ رہا تھا جو کانٹا کچھ اور تھا

شہروں کی روشنی بھی بلاخیز تھی مگر
جنگل کی چاندنی کا بلاوا کچھ اور تھا

خوشبو کی اس کے یوں تو زمانہ میں دھوم تھی
میرے قریب آکے وہ مہکا کچھ اور تھا

تھا دن کے نور میں بھی وہ نکھرا ہوا مگر
ہنگام شب وہ لال بھبھوکا کچھ اور تھا

دل میں بسا لیا ہے کسی اور شخص کو
چھل کر چلا گیا وہ چھلاوا کچھ اور تھا

شاداب جان دے کے ہوا ہم پہ منکشف
دراصل زندگی کا تماشا کچھ اور تھا

۲

سرسبز تھا وہ پیڑ مگر پھل نہ لا سکا
دریا کہیں سے اپنے لئے جل نہ لا سکا

بے خوابیوں کے وشت میں بھٹکا کیا مگر
میں اس کی آنکھ کے لئے کاجل نہ لا سکا

مجھ میں مری زمین کے لب سوکھتے رہے
پانی مرے نصیب کا بادل نہ لا سکا

تیری طلب نے تجھ کو نیا گھر عطا کیا
میرا جنوں مرے لئے جنگل نہ لا سکا

کس درجہ کٹ چکا ہوں میں اپنے وجود سے
ساگر کھنگال کے بھی ہلاہل نہ لا سکا

جی کر بھی کوئی جی نہ سکا ہے ترے بغیر
مر کر بھی کوئی گذرا ہوا پل نہ لا سکا

میں قاتلوں میں گھر کے ترا منتظر رہا
تو ہی سجا سنوار کے مقتل نہ لا سکا

وہ میرے ساتھ رہ کے مجھے گھر نہ دے سکا
میں گھر میں اس کے واسطے ہوٹل نہ لا سکا

تازندگی مہک نہ گئی پور پور سے
خوشبو ترے بدن کی سی صندل نہ لا سکا

شاداب میری زیست کا ایزل تہی رہا
میں حسب آرزو کوئی ماڈل نہ لا سکا

عبداللہ کمال

گدائے شب کوک[1]

اے گدائے شب :
ترا کاسہ کیسے بھرے بتا !

اے گدائے شب :
ترے کاسے میں
سبھی کہکشاں، سبھی ماہتاب سما چکے
جو تھی دیدنی، وہ دکھا چکے
جو تھا واقعہ، وہ سنا چکے
تجھے رو چکے، تجھے گا چکے !

اے گدائے شب :
بتا اور کتنی ہے دیر اب
ترے شعبدوں کے شروع میں
نئے واقعوں کے وقوع میں
تری مٹھیوں میں جو بند ہیں،
انہی سورجوں کے طلوع میں

تری دور رس دعاؤں کے
خشوع اور خضوع میں !

اے گدائے شب :
ترا ٹیکرا ہے بہت بلند
مرے حوصلوں پہ تری کمند
تو ہے فتحمند، تو ہے ارجمند !

اے گدائے شب :
تری اشتہا میں ہے بوئے خوں
تری التجا میں عجب فسوں
سبھی سورما، سبھی پیل تن،
ترے سامنے سبھی سرنگوں !

اے گدائے شب :
مرا بانکپن، مری سرکشی

---

[1] رات کو بھیک مانگنے والا فقیر۔ وہ فقیر جو رات کو کسی محلے میں ایک اونچی جگہ پر کھڑا ہو کر محلے والوں کا نام لے لے کر دعائیں دیتا ہے اور صبح کو ایک ایک دروازے پر جا کر صدقہ خیرات وصول کرتا ہے۔ (ع۔ک۔)

مری بیخودی، مری خودسری
مری جستجو، مری آگہی
کبھی زیرِ سایۂ تشنگی
کبھی رہن کاسۂ زرگری
کبھی قید وعدۂ دلبری
کبھی درمیانِ ستمگری
مری زندگی
مری زندگی
—— تری جنبش لب کی فسوں گری !

اے گدائے شب :
وہ قبادریدہ کبھی میں ہی ہوں
وہ ستم رسیدہ کبھی میں ہی ہوں
وہ صدا شنیدہ کبھی میں ہی تھا
وہ زباں بریدہ کبھی میں ہی ہوں
کبھی زخم زخم، کبھی خوں شدہ
کبھی خوں چشیدہ کبھی میں ہی ہوں !

اے گدائے شب :
میں ہی خاک خاک، میں ہی آب آب
میں ہی خوفناک کوئی عذاب
مری آگ سے ہے سمندروں میں یہ پیچ وتاب
مری خاک سے ہے خلاؤں میں نئی آب وتاب
اے گدائے شب —— ترے کاسے میں
مری خاک کبھی ہے بھلا
—— بتا ؟

اسلم عمادی

وہی چہرہ، وہی ادا، وہی شخص
ہم سفر میں ہوں اور مرا وہی شخص

مدتوں مجھ میں چھپ رہا۔ میں درد
دیکھ کر مجھ کو جاگ اٹھا وہی شخص

دوسری روح سی تھی آنکھوں میں
جسم میں چیختا رہا وہی شخص

جل اٹھی سرخ پھولوں کی کھیتی
دل کی تختی کھرچ گیا وہی شخص

آنکھیں ایسے خمار میں ڈوبیں
قید سا ہو کے رہ گیا وہی شخص

میں نے اسلم ہر ایک جا ڈھونڈا
مجھ کو لیکن وہاں ملا وہی شخص

مری بیخودی، مری خودسری
مری جستجو، مری آگہی
کبھی زیرِ سایۂ تشنگی
کبھی رہنِ کاسۂ زرگری
کبھی قید وعدۂ دلبری
کبھی درمیانِ ستمگری
مری زندگی
مری زندگی
—— تری جنبشِ لب کی فسوں گری !

اے گدائے شب :
وہ قبا دریدہ کبھی میں ہی ہوں
وہ ستم رسیدہ کبھی میں ہی ہوں
وہ صدا شنیدہ کبھی میں ہی تھا
وہ زباں بریدہ کبھی میں ہی ہوں
کبھی زخم زخم، کبھی خوں شدہ
کبھی خوں چشیدہ کبھی میں ہی ہوں !

اے گدائے شب :
میں ہی خاک خاک، میں ہی آب آب
میں ہی خوفناک کوئی عذاب
مری آگ سے ہے سمندروں میں یہ پیچ وتاب
مری خاک سے ہے خلاؤں میں نئی آب وتاب
اے گدائے شب —— ترے کاسے میں
مری خاک بھی ہے بھلا
—— بتا ؟

اسلم عمادی

وہی چہرہ، وہی ادا، وہی شخص
ہم سفر میں ہوں اور مرا وہی شخص

مدتوں مجھ میں چھپ رہا۔ میں درد
۔ دیکھ کر مجھ کو جاگ اٹھا وہی شخص

دوسری روح سی تھی آنکھوں میں
جسم میں چیختا رہا وہی شخص

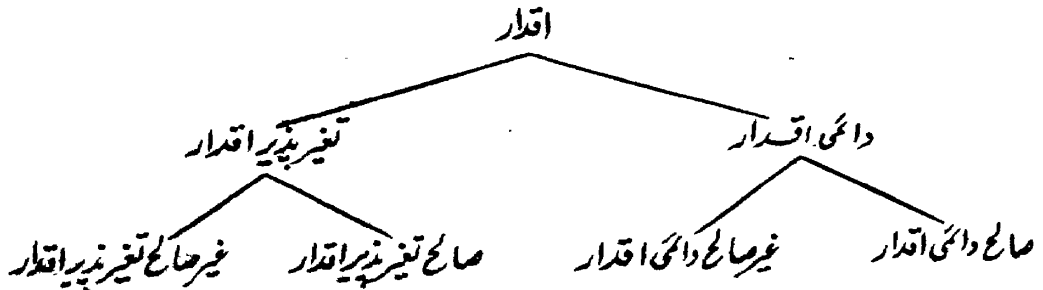
جل اٹھی سرخ پھولوں کی کھیتی
دل کی تختی کھرچ گیا وہی شخص

آنکھیں ایسے خمار میں ڈوبیں
قید سا ہو کے رہ گیا وہی شخص

میں نے اسلم ہر ایک جا ڈھونڈا
مجھ کو لیکن وہاں ملا وہی شخص

سلیم شہزاد

اقدار وہ تصورات ہیں جو سماج کے افراد کے مابین باہمی عمل میں زندگی کی طرف ان کے رجحانات کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں۔ دو افراد کے سماجی تعلق میں ایک یا زائد ایسے عوامل ضرور متحرک رہتے ہیں جو ان کے تعلق کا سبب بنتے ہیں۔ انھیں عوامل کی کشش افراد کو قریب لاکر ان کی اجنبیت ختم کرتی ہے اور انھیں کی ترغیب وتحریک سے وہ صرف اپنے ذہنوں کی افہام وتفہیم کا مرحلہ طے کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ دوسرے پن کا تصور ٹوٹ جاتا ہے اور دونوں کے درمیان ایک سماجی رشتہ جنم لیتا ہے۔ جب تک ان کے درمیان سماجی رشتہ قائم کرنے والے یہ عوامل متحرک رہتے ہیں۔ ان میں ایک دوسرے کی شناخت کی اہلیت باقی نہیں رہتی اور جب ان عوامل کی حرکت میں فرق آجاتا ہے یا ان کی حرکت کی سمت بدل جاتی ہے تو افراد کے بیچ باہمی عمل رک جاتا ہے، ایک رشتہ منقطع ہوجاتا ہے۔ گویا تمام رشتوں کی نمو ان کی پرورش اور ان کے قائم ودائم رہنے کے لئے یعنی سماج کی تشکیل اور زندگی کے لئے افراد کے ان رجحانات کا وجود ضروری ہے جو دراصل اقدار ہیں۔

کل اقدار دائمی اور تغیر پذیر ان دو خانوں میں منقسم ہیں اور دونوں خانے دو دو ذیلی خانوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ صالح دائمی اقدار اور غیر صالح دائمی اقدار ایک خانے میں اور اسی طرح صالح تغیر پذیر اقدار دوسرے خانے میں رکھی گئی ہیں۔

دائمی اقدار کو زندگی کی ٹھوس حقیقتوں کا مقام حاصل ہے۔ در اصل ان اقدار کا تصور ذہنی توارث کے ذیل میں آتا ہے یعنی سن کر، پڑھ کر اور مشاہدے اور باہمی عمل کے تجربے سے تراث کا یہ عمل تسلسل پاتا ہے۔ اس کے برعکس وقت، ماحول، تہذیب اور انسانی سوچ جب مروجہ اقدار پر عمل کرتے ہیں تو لامحالہ ان کی نوعیت میں فرق پیدا ہو جاتا ہے۔ تغیر پذیر اقدار اگرچہ افراد کے برتاؤ پر عمل پیرا ہوتی ہیں لیکن انھیں اپنی لمحاتی نوعیت کی وجہ سے وہ آفاقیت حاصل نہیں ہوتی جو دائمی اقدار کا حصہ ہے۔

اقدار کی صالحیت اور غیر صالحیت کا انحصار نیکی اور بدی، علم اور جہل، نور اور ظلمت اور صدق و کذب وغیرہ کے ادراک پر ہے۔ اچھائی اور برائی کے خمیر سے آدمی کا وجود عبارت ہے۔ اس لئے وہ اپنے خمیر کے کسی بھی ایک عنصر کی دوسرے پر فوقیت کے سبب افراد کے ساتھ باہمی عمل کے دوران [illegible] ثانی متحرک عامل کی سمت بڑھتا ہے۔ یہ متحرک عامل دراصل ایک قدر ہے، آدمی کے جس رجحان کی [illegible] ن ظاہر ہوتا ہے وہ اس قدر کی صالحیت یا غیر صالحیت پر صاد کرتا ہے۔

اخلاقی اور (غیر اصطلاحی) ترقی پسند اقدار (صالح دائمی اور تغیر پذیر اقدار) [illegible] سری اقدار پر اپنی فوقیت کی وجہ سے کبھی کبھی نصب العین یا نظریے کا درجہ پالیتی ہیں (مخصوص حالات میں [illegible] بر صالح اقدار بھی نظریہ بن سکتی ہیں) نصب العین کا حصول یا نظریے کا پرچار ان اخلاقی اقدار کی [illegible] سے بھی کیا جا رہا ہے اور کیا جاتا ہے۔ قدر جو نظریہ بن جاتی ہے اس کی ترویج کے لئے مختلف ذرائع استعمال میں لائے جاتے ہیں جن میں ادب سب سے اہم ذریعہ ہے۔ کسی قدر کا نظریے کی منزل تک سفر اسے دوسری اسی جیسی اقدار سے دور کر دیتا ہے۔ نظریہ بننے سے پہلے قدر چاہے دائمی اور آفاقی رہی ہو نظریہ بن جانے کے بعد اس کی آفاقیت ختم ہو جاتی ہے کیوں کہ جو ذہن اسے نظریہ بناتے ہیں وہ اس میں اپنی فہم کے مطابق کچھ ایسے عناصر دیکھتے ہیں جو دوسری صالح قدر میں نہیں پائے جاتے۔ پرچم کی تحریر یا منشور کی سرخی بن جانے کے بعد قدر کی وسعت کم ہو جاتی ہے۔ اسے کچھ مخصوص ذہن و فکر رکھنے والے افراد بطور ایک آلہ استعمال کرنے لگتے ہیں۔

اقدار کی لہریں سماج کے تمام اداروں میں سرایت کرتی ہیں۔ سماج کا ہر ادارہ بذات خود ایک چھوٹا سماج ہوتا ہے۔ اگر اقدار کے خون کی گرمی کل کی زندگی کا باعث ہے تو یقیناً اجزا کی زندگی کے لئے بھی اسی خون کی گرمی درکار ہے۔ اہم ترین شعبہ جات حیات میں ادب بھی شامل ہے۔ یہ جنگل میں نہیں پیدا ہوتا بلکہ افراد کے مابین باہمی عمل کا نتیجہ ہے۔ ادب اگر واقعی زندگی کا آئینہ ہے تو اس آئینے میں افراد کا عکس نظر آتا ہے جن کے رجحانات کچھ اقدار کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ادب زمانے کے ہر مخصوص حصے میں اور خود اپنے مختلف

ادوار میں زندگی ہی سے مواد حاصل کرتا ہے۔ کچھ اقدار دائمی ہیں اور کچھ کی نوعیت وقت ماحول اور انسانی فہم وادراک کی تبدیلیوں کے ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ ہر دور کے ادب میں ان صالح اور غیر صالح، دائمی اور تغیر پذیر اقدار کا سراغ ملتا ہے۔ ادب چونکہ انسانوں میں جنم لیتا ہے اس لئے اس کا اقدار سے وہی رشتہ ہے جو انسان کا اقدار سے ہے۔ جس دن ادب جنگل میں کسی درخت کی ٹہنی سے پھوٹے گا اسی دن اقدار کا اس سے رشتہ ختم ہوگا ورنہ نہیں۔

ادب اور اخلاق کا تعلق ادب اور اخلاقی اقدار کا تعلق ہے۔ ادب اور نظریئے کا تعلق ادب اور ان اقدار کا تعلق ہے جو نظریہ بن جاتی ہیں۔ دونوں صورتوں میں ادب محدود ہی رہتا ہے۔ ادب کے وسیلے سے اخلاقی درس دینا اور نظریئے کی اشاعت کرنا ادب کو ایک احاطے میں قید کر دینے کے مترادف ہے۔ اقدار جب تک خالص اقدار ہیں ادب میں ان کی اہمیت مسلم رہے گی۔ اخلاقی اور نظریاتی کے لیبل لگا کر ادب کو آفاقی قدروں سے محروم کرنا مناسب نہیں۔

ادب اور اقدار کا مسئلہ ادب اور اقدار کے تعلق کا مسئلہ ہے۔ اگر دونوں کو لاتعلق خیال کیا جاتا ہے تو افراد اور اقدار کے تعلق سے انکار کیا جاتا ہے جو انسانی فطرت سے بعید ہے کیوں کہ انسانی فطرت بہرحال کچھ دائمی قدروں کو سینے سے لگائے رکھنا ضروری سمجھتی ہے۔

بیسویں صدی اپنی ابتدا ہی سے مختلف حادثات کا شکار رہی ہے۔ ان حادثات نے کرۂ زمین پر بسنے والے کل انسانوں کے باہمی عمل کو متاثر کیا ہے۔ فہم وادراک کے زاویئے بدل گئے ہیں۔ ہزارہا بت ٹوٹا ہیں اور ہزارہا نئے بت تراشے گئے ہیں۔ ماحول کے جبر نے تمام اخلاقی اور نظریاتی قدروں کی شکل بدل کر رکھ دی ہے۔ ازم اور حلقہ بندی نے تو ظاہراً بڑے بلند بانگ دعوے کئے ہیں لیکن ان میں جاری و ساری جذبے پرخلوص نہیں ہیں۔ اقدار سے انحراف، اقدار کی پامالی اور اقدار کی شکست اس صدی کا مقدر ہے۔

اقدار سے انحراف غیر سماجی حرکت ہے لیکن غیر استدلالی حرکت نہیں۔ جذبوں کی ناقدری، خوابوں پر شدید ضرب کاری اور جبر و استحصال اسی انحراف کے اسباب ہیں۔ سبقت و فوقیت کے حصول کی دوڑ میں افراد ایک دوسرے کے جذبات کو کچلنے سے باز نہیں رہتے۔ خوب سے خوب تر کی جستجو میں جبر و استحصال کو ناگزیر تصور کر جاتا ہے اور جبر ہی خوابوں کی شکست کا ذمہ دار بھی ہے۔ انحراف انتہا پسندانہ عمل ہے لیکن جن کے خواب ٹوٹ جاتے ہیں وہ اپنی اور اپنے خوابوں کی ناقدری کے صلے میں ردعمل کے طور پر ویسا ہی برتاؤ سماج کر لیتے ہیں اپنی پامالی کا عوض وہ افراد کے جذبوں کو پامال کر کے دیتے ہیں۔ یہ غیر سماجی حرکت اقدار کی پامالی کا ذریعہ بنتی ہے انحراف اور پامالی کے بعد اقدار کی شکست میں کیا کسر رہ جاتی ہے ؟ اقدار چوں کہ تصورات ہیں اس لئے ان کا وجود بہرحال

قائم رہتا ہے لیکن یہ تصورات بے رنگ اور بے معنی ہو جاتے ہیں، یہی ان کی شکست ہے۔ یہ انحراف پامالی اور شکست ادب میں پوری طرح جلوہ گر نظر آتی ہے۔ لیکن ادب میں انحراف قدر دراصل قدر کا منفی اظہار بن جاتی ہے۔ یعنی اثباتی اور منفی کسی بھی طرح اقدار ادب سے لاتعلق نہیں ہونے پاتیں۔

ادب میں اقدار کی کشمکش کا پہلو بھی اس بحث میں خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ ادب کبھی خالص نہیں رہا ہے۔ اس میں ہر دور میں مختلف لہریں رواں دواں رہی ہیں اور ہر لہر کی پہچان اس کی اقدار ہیں۔ تمام لہریں ایک دوسرے کو منقطع کرتی ہیں اور اس عمل میں یقیناً وہ ایک دوسرے کو متاثر بھی کرتی ہیں۔ ایسی حالت میں کوئی وجہ نہیں کہ اقدار کسی کشمکش سے مبرا رہیں۔ عام اخلاقی اقدار محدود اور خاص نظریاتی اقدار سے متصادم نظر آتی ہیں۔ صحیح اور غیر صالح اقدار کہیں مصروف پیکار ہوتی ہیں اور کہیں دائمی اور تغیر پذیر اقدار میں کش مکش دکھائی دیتی ہے یہاں تک کہ ایک ایسی لہر بھی ہوتی ہے جو کسی بھی قسم کی اقدار کو ادب کے لئے قابل قبول نہیں سمجھتی اور اسی طرح انحراف کرکے اقدار کا منفی اظہار کرتی ہے۔

اقدار کی یہ کش مکش عصری ادب میں خاصی نمایاں ہے۔

اردو کا عصری ادب اقدار کے تمام مسائل سے دوچار ہے۔ اس میں اقدار سے انحراف کے نمونے بھی ملتے ہیں اور اقدار کی پامالی اور شکست و ریخت کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔ یہ سراسر الزام ہے کہ جدید ادب اقدار سے قطعی عاری ہے اور اقدار کی اہمیت پر اسے ایمان نہیں۔ یہ ادب بھی انسانی سماج ہی میں وجود میں آتا ہے اور اس میں بھی اقدار کی کش مکش کا عمل جاری ہے۔

جدید ادب خالص دائمی اقدار پر ایمان رکھتا ہے جو فرد اور سماج دونوں پر آزادانہ تاثر آفرینی کا عمل کرتی ہیں۔ اقدار کی شکست و ریخت کی ترکیب بھی جدید ادب ہی کا عطیہ ہے۔ یہ ترکیب بڑی غلط فہمی پیدا کرتی ہے۔ جس کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ صرف تعصب اور تنگ نظری جدیدیت کے مخالفین کو اس کا موقع فراہم کرتی ہے۔ وہ اس ادب کو کسی بھی طرح کی اقدار سے عاری بلکہ بیزار بتاتے ہیں۔ وہ الفاظ کے لغوی معنوں ہی کو ساری اہمیت دیتے ہیں اور اقدار کی شکست سے یہ مطلب اخذ کرتے ہیں کہ پرانی اقدار ٹوٹ چکی ہیں جب کہ اقدار کی شکست جیسا کہ کہیں واضح کیا گیا ہے صرف اقدار سے انحراف اور پامالی کا استعارہ ہے۔ وقت اور ماحول نئی قدروں کو بھی جنم دیتے ہیں اور ان کا وجود جو پرانی قدروں سے انحراف اور ان کی پامالی کی ایک اور وجہ ہے، جدید ادب میں نمایاں ہے۔ عصری تہذیب اور نئی فکر بعض مرتبہ دائمی قدروں کو تبدیل کر دیتی ہے۔ اس سے ان کی اہمیت اور افادیت میں اگرچہ فرق نہیں آتا لیکن ان سے وابستہ تصور ضرور بدل جاتا ہے۔ اس کے علاوہ افراد کے درمیان باہمی عمل بھی نئی قدروں کو تشکیل دیتا ہے۔

ٹ

میر کو اپنے ہمسائے کا اتنا خیال ہے کہ وہ اپنے شور و شیون سے اسے تکلیف دینا نہیں چاہتے (جو اس شور سے میر روتا رہے گا / تو ہمسایہ کا ہے کو سوتا رہے گا) لیکن آج سوال یہ ہے کہ آیا میر کے ہمسائے کو یہ خیال بھی آتا ہے کہ اس کا ہمسایہ یعنی میر کس تکلیف میں ہے جواب یہ ہے کہ اسے یہ خیال ضرور ہونا چاہئے لیکن بات ہے اس کے قطعی برخلاف۔ آج میر ایک دائمی قدر سے لپٹے رہیں لیکن ہمسائے کو میر کے اس جذبے کا بالکل خیال نہیں۔ جو وہ اپنے درد کو دبا کر ہمسائے کے لئے دل میں رکھتے ہیں۔

میں نے فیصلہ کر لیا کہ آج میں اس کی خیریت ضرور پوچھوں گا۔ یہ سوچ کر میں دروازے کی طرف بڑھا اور ٹھیک اسی وقت کسی نے دستک دی۔ میں نے دروازہ کھولا تو وہ سامنے کھڑا تھا۔ اس نے مجھ سے پوچھا "کیسے ہو، تمھارا درد اب کیسا ہے؟"

میر کی اپنے درد کو برداشت کر کے ہمسائے کا خیال رکھنے کی قدر ایک دائمی قدر ہے ٹھیک ویسی ہی اوپر کی مثال ایک نئی قدر یا اسی قدر کی بدلی ہوئی نوعیت سامنے لاتی ہے۔ جدید ادب میں ایسی لاتعداد مثالیں بھری پڑی ہیں۔ اس کے قطعی برعکس جدید ادب میں لا اقداری یا اقدار سے انحراف و انکار کی بھی بہت سی مثالیں ملتی ہیں اور اس کی وجہ ماحول کا جبر و استحصال ہے جو صرف جدید عہد کی دین نہیں ہے بلکہ اگلے وقتوں میں بھی یہ موجود تھا۔ زندگی اور موت کی کشمکش میں پھنسے ہوئے شخص کو آج کی طرح کل بھی آسان موت سے ہمکنار کرانے کے واقعات مل جاتے ہیں۔ صالح اور غیر صالح کا تصادم ہر عہد میں رہا ہے۔ موجودہ عہد بھی اس سے خالی نہیں ہے اور جدید ادب تمام صالح اور غیر صالح اقدار کی کش مکش کا آئینہ ہے۔ □

ظہیر غازی پوری

تن میں نشتر من میں آگ
جلتے گھر سے باہر بھاگ
کم عمری کا ہر بیراگ
کوملتا کے جسم پہ ناگ
بیٹھ کہیں تو صحرا میں
سنتا رہ بیت جھڑ کے راگ
ذہن اگلتا ہے شعلے
کس دے پھر تو تل پہ کاگ
تن اجلا من میلا ہے
اب کاشی جا، یا پریاگ
فکروں کے شیشے پر سنگ
سرسوں کے پھولوں پہ آگ
دیکھ اب کے فصل نو میں
کیا کیا پھرے لائے پراگ
کٹ جاتے ہیں یوں رشتے
لٹ جاتے ہیں جیسے سہاگ
راتیں، نیندیں، بستر، خواب
شعر و غزل کی خاطر تیاگ

دو رخے لوگ نرالی باتیں
اجلے ملبوس کالی باتیں
آپ اتریں کبھی گہرائی تک
ہم تو کرتے ہیں مثالی باتیں
منحصر ہیں یہ زباں دانی پر
خود دعائیں ہیں نہ گالی باتیں
سب کو اثبات میں دیتے ہو جواب
اور مجھ سے ہیں سوالی باتیں
جرم سا لگتا ہے جب اپنا وجود
لب پہ آتی ہیں زوالی باتیں
میری خواہش ہے کہ ہر رنگ میں ہوں
باعث خیر سگالی باتیں
فکر دنیا سے فراغت ملتی
سوچتے ہم بھی خیالی باتیں
موڑ بگڑا سا ہے لیکن ان کی
ختم ہوتی نہیں سالی باتیں

تنہا تمناپوری

مجھے وہ حرف دے ڈالو

شریک ہر نفس ہے یک خیال آتشیں، لیکن
ابھی تک پیاس مہماں ہے، سرابوں سے نہ بہلے گی
ابھی تک ناتراشیدہ ہیں میرے خواب کے پیکر
مگر اک خواہش بار دگر تک آخر شب میں
بڑی مشکل سے راس آتا ہے لمحوں کا مکر جانا
یہی وہ اک نشانی ہے، مہک جاتے ہیں کچھ لمحے ...
ابھی تم حرف سادہ ہو
تمھیں اک لفظ بننا ہے
مرے ہونٹوں سے ڈھلنا ہے
ادھورے سلسلوں کو اس طرح اک شکل دینا ہے
رخ مفہوم سے محروم کب تک جی سکیں گے ہم ؟
مری آواز پہچانو !
مجھے وہ حرف دے ڈالو !
یہی وہ اک نشانی ہے
مہک جاتے ہیں کچھ لمحے !!

غزلیں

پرت پال سنگھ بیتاب

قضا کے رنگ کا حامل وہ سلسلہ ہی تو تھا
سیاہ اونچے پہاڑوں کا واہمہ ہی تو تھا

خلا میں ذروں کی صورت بکھر چکا ہی نہ ہو
کہ ریگ زار میں وہ ایک نقش پا ہی تو تھا

خود انکشاف تھا ننگی حقیقتوں کا لباس
شکستہ کاغذوں کو تن پہ اوڑھنا ہی تو تھا

خموش گور پہ آنا ہی تھا فرشتوں کو
چہار سمت صداؤں کا سلسلہ ہی تو تھا

قدم قدم پہ اسے ٹوٹنا پڑا آخر
شکستہ لمحوں میں وہ شخص رابطہ ہی تو تھا

رکی ہیں لمحے کی دہلیز پر کئی صدیاں
بس ایک خواب کا پیکر تراشنا ہی تو تھا

تمام عمر جسے انس تھا سرابوں سے
حصار خشک میں وہ کوئی دوسرا ہی تو تھا

اڑے جہاز تو گم ہو گیا کہیں بیتاب
فضا میں گھورتی نظروں کا سلسلہ ہی تو تھا

تاج ہاشمی

سر کوہ پر نور دریا سحر کا
اجالا سوا جلوہ ساماں نظر کا

مصور نے فطرت کے ہر نقش کھینچے
پرندوں نے اڑ کر ہوا کے گذر کا

دیئے رول شبنم جہاں موتیوں نے
بچھایا زمرد نے سبزہ گہر کا

خموشی میں گم نغمگی کی صدائیں
شر و شور ہنگام باطن شجر کا

تصور میں نظارے حیران کن سے
تماشے کا انداز پس بیش تر کا

جلو در جلو داستاں صد صحائف
طلائی ورق برگ گل زار زر کا

غم وصل، ہم درد کی نارسی کی
مراحل کڑے کوس رستہ خطر کا

جنوں خیز نافہمیاں کم سنی کی
اشارت جواں سال دن دوپہر کا

گیا روز یک شنبہ گنتی کے دو بیس
ستاروں سے اوقات شب کے حضر کا

اسد محمد خاں

میں اور میرے جد یوم کپور میں ہیں۔

اور میں اور میرے جد بنی اسرائیل کے وہ قبیلے تھے جو اپنے بھائی بندوں کی حرمزدگیوں سے بیزار ہو اپنے اپنے ید بیضا اپنی بغلوں میں مار، ارضِ موعود کی تلاش میں الٹے چلتے ہوئے پہاڑوں پہاڑ ادھر آنکلے تھے

پھر اک قاصد فرخندہ فال نے ہموار زمینوں اور سمندروں اور جنگلوں کو نوید پہنچائی کہ صدق کا سورج طلوع کی منزلوں میں آگیا ہے ـــــ سو ہم نے گینڈے کی سی گردن والے اپنے سردار الف خاں سے پکار کر کہا "الف خانا! او بے پیر، ٹیلے سے نیچے اتر آ اور اپنے تیغے کو زمین بوس کر دے، یہ رجز خوانی بند کر اور سن لے قبیلۂ قریش تو آج سب قبیلوں پر سبقت لے گیا۔ خدائے موسیٰ کی قسم اس قبیلے کے آسماں شکوہ ہاشم خیل تو زمینوں اور آسمانوں کے سرور نے ظہور کیا ہے اور الف خانا، کعبۃ اللہ کی طرف منہ کر لے کہ سورج سی پیش والے آج ابراہیم کے گھر کی سمت مڑ گئے ہیں۔"

سو الف خاں ٹیلے سے نیچے اتر آیا۔ اس نے تیغہ پھینک کر چاروں سمتوں میں سجدے گذارے کہ آگاہ کو کعبۃ اللہ کی صحیح سمت معلوم نہ تھی۔ پھر اس نے 'وئی' کہہ کر نعرہ مارا اور پھرکی جیسے گھومنا شروع کیا حتیٰ کہ اس کا پیرہن خانہ بدوشوں کے خیمے کی طرح پھیل گیا۔ وہ گھومتا جاتا تھا اور نعرہ زن تھا کہ "ٹولا ڈیمے تھیسے، خدائے رحمتے۔ وئی، وئی، وئی، ورگہ، ورگہ، ورگہ۔" پھر اس آواز میں جو بلندی سے بگولوں جیسی تھی اور زرا انبساط سے پہلی بار لرزتی تھی اور لکنت سے بوجھل تھی اس نے کہا "اللہ الحمد آ! [illegible] سرفراز [illegible] ورگہ، ورگہ"

[illegible]

سوا اے ارضِ موعود میں رہتا ہوں اور اے ارضِ موعود میں رہتا ہوں اور اے ارضِ موعود میں تو
بھولا بسرا قبیلہ تھا اور اپنے ید بیضا اپنی بغلوں میں مار تیری تلاش میں نکلا تھا۔

سو میں (کہ میرا جد) ورگزئی دوست خان اپنے ۱۹ رفیقوں کے ساتھ جنوب کی ٹیکری پر چڑھا اور
طشت نما وادی پر نظر ڈالی جہاں کفار سے کفار نبرد آزما تھے اور بلا کا شور کرتے تھے۔ ورگزئی دوست خان نے
کچھ دیر ان کے طریق جنگ کا مشاہدہ کیا اور طشت نما وادی کے لشکر کو پسپائی کی جنگ لڑتے دیکھا۔ پھر بیزاری
سے منہ پھیر کر جماہی لی اور بولا، "یہ کون لوگ ہیں؟ ــــ واللہ ان قزلتاقوں کو جنگِ مغلوبہ کا بھی شعور
نہیں!" پھر اس نے اپنے گھوڑے کی ایال سے کھیلتے ہوئے اکسائی ہوئی آواز میں پوچھا: "وزیر خان، یہاں سے
قلعۂ رائے سین کے فرسنگ ہوگا؟"

مگر نہیں۔ دوست خان نے قلعۂ رائے سین کی بابت نہیں پوچھا تھا اور شاید اس کے پاس گھوڑے
بھی نہیں تھے۔ اس نے اپنے گھوڑے بیچ کر قافلے کی خوراک کا بندوبست کیا تھا اور میرے ابا بتلاتے ہیں کہ
جدِ مکرم دوست خان اور اس کے ۱۹ رفیقوں کے پاس بے نیام تیغے اور ستو کی چند پوٹلیاں باقی بچی تھیں اور یہ
بیس طالع آزما درۂ خیبر کے کسی علاقے تیراہ سے آئے تھے اور ورگزئی دوست خان سردار قبیلہ کا بیٹا تھا اور
بھائی سے روٹھ کر قسمت آزمانے مغلوں کی قلمرو میں در آیا تھا اور جس دن اس نے جنوبی ٹیکری پر کھڑے
کفار مالوہ کے دو خون آشام لشکروں کو کھانڈے سے کھانڈا بجاتے دیکھا اس دن رکھشا بندھن کا تیوہار تھا
۔ ناچنے کی بجائے اہل ہنود کھانڈے سے کھانڈا بجا رہے تھے اور اگر جدِ اعلیٰ ورگزئی دوست خان توجہ
۔ ہزیمت وادیٔ طشت کی رانی کا مقدر تھی۔ سو اس نے توجہ فرمائی اور ہارتے ہوئے لشکر کے شانہ بہ شانہ
فتح مند آیا۔ مگر دوست خان کو ان لوگوں کا طریق جنگ ایک آنکھ نہ بھاتا تھا۔ ہر چند کہ آب و ہوا معتدل
اور عاشرت تھے۔ شاید اسی لئے اس نے کچھ دن وہاں قیام کرنے کا فیصلہ کیا اور بالآخر وہیں دفن ہوا۔
وہاں ساڑھے تین برس ٹھہری۔

کملاوتی نے ستی ہونے سے ایک ساعت قبل شکر گزاری میں ورگزئی دوست خان کی بالشت بھر
کلائی دھاگا باندھ دیا اور اپنے نوعمر کنور کو جو اسی جنگ میں یتیم ہوا تھا خان کی تولیت میں دیا۔
سنگھ سنتی ہوئی ستات داسیوں کے ہمراہ محل کی ان سیڑھیوں تک پہنچی جو آج بھی زیر آب ہیں اور
میں اترتی چلی گئی اور ستی کہلائی۔

جنت بہاڑیاں تھیں اور سیتا پھلوں کے بن امڈے پڑتے تھے اور کھیتوں کی مٹی نیٹ سیاہ
کے تیوہار پر چندن موسی مہامائی کی پوجا سے فارغ ہوتی تو میرے باپ ورگزئی عزت خان کی چوٹیا

اسد محمد خاں

یوم کپور[1]

میں اور میرے جد یوم کپور میں ہیں۔

اور میں اور میرے جد بنی اسرائیل کے وہ قبیلے تھے جو اپنے بھائی بندوں کی حرمزدگیوں سے بیزار ہو، اپنے اپنے ید بیضا اپنی بغلوں میں مار، ارض موعود کی تلاش میں الٹے چلتے ہوئے پہاڑوں پہاڑ ادھر آنکلے نکلے تھے۔

پھر اک قاصد فرخندہ فال نے ہموار زمینوں اور سمندروں اور جنگلوں کو نوید پہنچائی کہ صدق کا سورج طلوع کی منزلوں میں آگیا ہے —— سو ہم نے گینڈے کی سی گردن والے اپنے سردار الف خاں سے پکار کر کہا کہ الف خانا! او بے بیر، ٹیلے سے نیچے اتر آ اور اپنے تیغے کو زمین بوس کردے، یہ رجز خوانی بند کر اور سن لے کہ قبیلہ قریش تو آج سب قبیلوں پر سبقت لے گیا۔ خدائے موسیٰ کی قسم اس قبیلے کے آسمان شکوہ ہاشم خیل میں تو زمینوں اور آسمانوں کے سرور نے ظہور کیا ہے اور الف خانا، کعبۃ اللہ کی طرف منہ کرلے کہ سورج سی پیشانیوں والے آج ابراہیم کے گھر کی سمت مڑ گئے ہیں۔"

سو الف خان ٹیلے سے نیچے اتر آیا۔ اس نے تیغہ پھینک کر چار سمتوں میں سجدے گذارے کہ اس کم آگاہ کو کعبۃ اللہ کی صحیح سمت معلوم نہ تھی۔ پھر اس نے 'وئی' کہہ کر نعرہ مارا اور پھرکی جیسے گھومنا شروع کیا۔ یہاں تک کہ اس کا پیرہن خانہ بدوشوں کے خیمے کی طرح پھیل گیا۔ وہ گھومتا جاتا تھا اور نعرہ زن تھا کہ ٹول سرفرازے، ڈیرے قسمتے، خدائے رحمتے۔ وئی، وئی، وئی، درگہ، درگہ، درگہ۔" پھر اس آواز میں جو بلندی سے لڑھکتے پتھروں جیسی تھی اور فرط انبساط سے پہلی بار لرزتی تھی اور نمی سے بوجھل تھی اس نے کہا "للہ الحمد آج سے ہمارے تیغے ہاشم خیل کی چاکری میں آگئے۔ ٹول سربلندے، ڈیرے سرفرازے، رحمتے، محامخ درگہ، درگہ، درگہ۔"

پھر الف خان کو تاہ گردن سے کچھ نہ بن پڑا تو بے انتہا شادمانی سے نڈھال ہو اس نے پتھروں سے ٹیک لگائی اور رونا شروع کردیا...... یہ روئے زمین پر الف خان کا پہلا گریہ تھا۔

---

[1] یوم کفارہ

سو اے ارضِ موعود میں رہتا ہوں اور اے ارضِ موعود میں رہتا ہوں اور اے ارضِ موعود میں تو بھولا بسرا قبیلہ تھا اور اپنے یدِ بیضا اپنی بغلوں میں مار تیری تلاش میں نکلا تھا۔

سو میں (کہ میرا جد) ورگزئی دوست خان اپنے ۱۹ رفیقوں کے ساتھ جنوب کی ٹیکری پر چڑھا اور طشت نما وادی پر نظر ڈالی جہاں کفار سے کفار نبرد آزما تھے اور بلا کا شور کرتے تھے۔ ورگزئی دوست خان نے کچھ دیر ان کے طریقِ جنگ کا مشاہدہ کیا اور طشت نما وادی کے لشکر کو پسپائی کی جنگ لڑتے دیکھا۔ پھر بیزاری سے منہ پھیر کر جماہی لی اور بولا "یہ کون لوگ ہیں؟ —— واللہ ان قزلباشوں کو جنگِ مغلوبہ کا بھی شعور نہیں!" پھر اس نے اپنے گھوڑے کی ایال سے کھیلتے ہوئے اکسائی ہوئی آواز میں پوچھا "وزیر خان، یہاں سے قلعۂ رائے سین کے فرسنگ ہوگا؟"

مگر نہیں۔ دوست خان نے قلعۂ رائے سین کی بابت نہیں پوچھا تھا اور شاید اس کے پاس گھوڑے بھی نہیں تھے۔ اس نے اپنے گھوڑے بیچ کر قافلے کی خوراک کا بندوبست کیا تھا اور میرے ابا بتلاتے ہیں کہ جدِ مکرم دوست خان اور اس کے ۱۹ رفیقوں کے پاس بے نیام تیغے اور ستو کی چند پوٹلیاں باقی بچی تھیں اور یہ بیس طالع آزما درۂ خیبر کے کسی علاقے تیراہ سے آئے تھے اور ورگزئی دوست خان سردار قبیلہ کا بیٹا تھا اور اپنے بھائی سے روٹھ کر قسمت آزمانے مغلوں کی قلمرو میں در آیا تھا اور جس دن اس نے جنوبی ٹیکری پر کھڑے ہو کر کفار مالوہ کے دو خون آشام لشکروں کو کھانڈے سے کھانڈا بجاتے دیکھا اس دن رکھشا بندھن کا تیوہار تھا مگر لینگی ناچنے کی بجائے اہلِ ہنود کھانڈے سے کھانڈا بجا رہے تھے اور اگر جدِ اعلیٰ ورگزئی دوست خان توجہ نہ فرماتا تو ہزیمت وادئ طشت کی رانی کا مقدر تھی۔ سو اس نے توجہ فرمائی اور ہارتے ہوئے لشکر کے شانہ بہ شانہ جنگ کی اور فتح مند آیا۔ مگر دوست خان کو ان لوگوں کا طریقِ جنگ ایک آنکھ نہ بھاتا تھا۔ ہر چند کہ آب و ہوا معتدل تھی اور لوگ وفا سرشت تھے۔ شاید اسی لیے اس نے کچھ دن وہاں قیام کرنے کا فیصلہ کیا اور بالآخر وہیں دفن ہوا۔ اور اس کی ذریت وہاں ساڑھے تین برس ٹھہری۔

اور رانی کملاوتی نے ستی ہونے سے ایک ساعت قبل تشکر گزاری میں ورگزئی دوست خان کی بالشت بھر چوڑی کلائی پر راکھی کا طلائی دھاگا باندھ دیا اور اپنے نو عمر کنور کو جو اسی جنگ میں یتیم ہوا تھا خان کی تولیت میں دیا۔ پھر اپنے لشکر کی فتح کا سنکھ سنتی ہوئی حیات داسیوں کے ہمراہ محل کی ان سیڑھیوں تک پہنچی جو آج بھی زیرِ آب ہیں اور جل پوجا کرتی کنوارا سے تال میں اترتی چلی گئی اور ستی کہلائی۔

اور تال کے گرداگرد جنت پہاڑیاں تھیں اور سیتا پھلوں کے بن امڈے پڑتے تھے اور کھیتوں کی مٹی نیٹ سیاہ تھی اور رکشا بندھن کے تیوہار پر چندن موسی مہامائی کی پوجا سے فارغ ہوتی تو میرے باپ ورگزئی عزت خان کی چوڑی

کلائی پر راکھی باندھے سیدھی ہمارے گھر آتی تھی اور دو چوروؤں والا ٹھاکر جس کے کانوں میں سونے کی مندریاں جھولتی رہتی تھیں دارو پی کر اپنی دونوں چوروؤں کے ساتھ ایک بیل گاڑی میں لد جاتا اور موسی کے پیچھے پیچھے چلا آتا۔ اور میں بچہ ہی تھا سو اسے دیکھ کر بہت ہنستا تھا اور وہ ہمارے صحن میں لینگی ناچتا تھا کہ اسے لگ گئی رے بھنسارے کی نیند ــــ لگ گئی رے ــــ سو میری آٹھ پشتیں وہاں نیند کرتی ہیں۔

اور میرے دادا ورگزئی کمال خان کا پردادا ورگزئی نصرت خان چوتھی پشت میں ورگزئی دوست خان بانئ ریاست کی صلب تھا اور وہ جرنیل تھا اور اسی گھر میں جہاں رکھشا بندھن پر میں دو چوروؤں والے ٹھاکر کو دارو پی کر لینگی ناچتے دیکھتا تھا۔ اسی گھر میں سنہ سترہ سو کچھ میں زبردست آتش زدگی ہوئی تھی اور ورگزئی نصرت خان نے کہ زمین کی طرح سانولا اور تاڑ کی طرح لمبا تھا اور اسی لئے کولی خان کہلاتا تھا اللہ اکبر کا نعرہ مار کر جلتی ہوئی چھت کو الانگ گیا تھا اور جلتی ہوئی دیواروں اور جلتے ہوئے طاقچوں پر چڑھتا اترتا اور جلتے ہوئے دروازوں سے گزرتا جزدان میں لپٹا ہوا قرآن مجید سینے سے لگائے نعرے مارتا صحیح و سالم واپس آگیا تھا اور میرے دادا ورگزئی کمال خان حب قرآن میں گریہ کرتا تھا اور کہتا تھا کہ تاریخ ہند کی جلد نمبر فلاں میں پنڈاریوں کی سرکوبی کے ذیل میں ورگزئی نصرت خان المعروف بہ کولی خان جرنیل کی معرکہ آرائیاں مرقوم ہیں اور پردادا ورگزئی کمال خان مجھ سے کہتا تھا کہ لڑکے جب کولی خان بہادر تیرے اس جلتے ہوئے مکان میں قرآن لینے کو داخل ہوا تو پرکھوں نے باآواز بلند انا للہ وانا الیہ راجعون پڑھا اور تمام پرکھے اتفاق رائے سے ملول ہوئے کہ ہیہات! ایک متشرع مسلمان کی میت کو مٹی نصیب نہ ہوسکی اور وہ مثل اہل ہنود کے سوختہ ہوا۔ مگر جب ورگزئی نصرت خان کلام مجید کو سینے سے لگائے شعلوں کی دیوار کو چیر کر طلوع ہوا تو پرکھوں نے نعرہ بلند کیا کہ "ڈیرے قسمتے۔ ٹول سرفرازے۔ ٹول سربلندے۔ وئی، وئی، وئی" اور شادمانی سے نڈھال ہو انھوں نے پتھروں سے ٹیک لگائی اور رو کر کہا کہ "ہاشم خیل کے چاکروں کا چاکر نصرت خان سرخرو آیا اور الف خان کو تاہ گردن کی صلب مشکور ہوئی اور زمینوں اور آسمانوں کے سرور نے اس قبیلے کو اپنی چاکری میں سرفراز فرمایا" اور نمی سے بوجھل آوازوں میں انھوں نے درود و سلام پڑھے اور گریہ کیا۔

سو اے ارض موعود میں روتا ہوں اور اے ارض موعود میرا جد سچا تھا کہ وہ اپنے تبرک کے لئے گریہ کرتا تھا اور اپنے بڑے بیٹے کو روتا تھا جو ٹورنامنٹ کھیلتا ہوا چھاتی پر گیند لگنے سے شہید ہوا اور میرا باپ سچا ہے۔ وہ اپنے بڑے بیٹے کو روتا ہے جو سب تیراہوں سے دور لیاقت آباد کی ایک کشادہ قبر میں تیئیس سال سے دفن ہے اور جو ہاشم کی قسم میں سچا ہوں کہ روتا ہوں۔

اور اپنے ارض موعود کبھی تمام کو دو چوروؤں والا ٹھاکر کبھی دارو پی کر روتا تھا اور آبا سے اپنے الگ ہوکر

دکھ بیان کرتا تھا اور گنے کے کھیت کی طرف منہ کر کے اپنے مفروضہ دشمن کو للکارتا تھا "بھیتر کا بے گھس گیو سورے۔ ایدھر آکچو دیکھے۔ ہمارے منجھے بھیا کے تائیں بندوخ ہے۔ سورے کو گوڑی مروا دگیو" اور میرے بڑے بھائی کے پاس ایک ایرگن تھی اور گرمیوں کی چھٹیوں میں ہم دونوں سیسہ پگھلا پگھلا کر پتیل کے سانچوں میں ڈالتے جاتے تھے اور بڑے نفیس چھرے بناتے تھے اور اس اندھے لڑکپن میں اجلی اجلی فاختاؤں کو ہلاک کرتے تھے۔ سو اب روتا ہوں، اور اے ارض موعود میں روتا ہوں کہ میں نے فاختائیں کیوں ہلاک کیں۔ □

نفقی

جوالامکھی پھٹ پڑی تھی۔

آگ، گرد، دھواں اور اڑتی ہوئی چٹانیں، وہ بھاگ رہی تھی، اڑتی چٹانوں سے خود کو بچا رہی تھی۔ اس کے چاروں طرف آہنی دیواریں تھیں اور سر پر آگ، گرد اور چٹانیں، وہ لہو لہان ہو گئی۔ کپڑے جگہ جگہ سے پھٹ گئے، سانس گرد اگئی، بڑھتی ہوئی آگ سے اس کا وجود جھلسنے لگا مگر اس نے شکست نہیں مانی کہ وہ آخری سانس تک جدوجہد کرنے کا فیصلہ کر چکی تھی، مگر اس کے پر تھک گئے تھے پرواز محدود ہو گئی تھی اور تب ہی چوٹی سے ایک بڑی چٹان لڑھکی، اس نے بچنے کے لئے پر تولے مگر وہ چٹان تو کسی عقاب کی طرح جھپٹی تھی اور وہ ننھی سی چڑیا کی طرح اس کی گرفت میں پھڑپھڑا کر رہ گئی۔

صبح گھر پہنچی تو اس کی ساڑی چیتھڑا بن کر اس کے بدن پر جھول رہی تھی۔ سامنے سے بلاؤز بری طرح پھٹا ہوا تھا اور بریزیر کے ٹکڑے تو شاید وہیں پلنگ پر رہ گئے تھے۔ چہرے کی گہری گہری خراشوں سے خون رس رہا تھا چھاتیوں پر دانتوں کے نشانات تھے اور وہ اس طرح گھر پہنچی تھی جیسے تمام رات ننگے پاؤں جلتے سنگ ریزوں پر چلتی رہی ہو۔

ماں نے جلدی سے بستر کی چادر اس کے بدن پر ڈال دی اور بھائی نے لپک کر بندوق اٹھالی۔

کس نے ..... کس نے ..... کیا راجیش؟

نہیں۔ وہ سسکنے لگی۔ وہ تو منع کر رہے تھے کہ تنہا مت جاؤ مگر بس والا جان پہچان کا تھا اس لئے ...

جب میں رکشہ سے آرہی تھی تو لال باغ کے پاس ..... اندھیرے میں ...

میں اس کمینے کو گولی مار دوں گا۔ اسے زندہ نہیں چھوڑوں گا میرے ہوتے میری بہن پر...

پاگل ہوئے ہو، ماں نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا، اس طرح بات پھیلے گی اور رجنی کی زندگی برباد ہو جائے گی۔ مگر وہ پاگل ہو گیا تھا۔ غصے کی آگ عقل کا ایندھن بن گئی تھی اور وہ سب کچھ جلا کر خاکستر کر دینے پر آمادہ تھی، میرے ہوتے میری بہن پر... نہیں میں اسے زندہ نہیں چھوڑوں گا۔ میں اپنی بہن کا انتقام لوں گا۔ میں اسے کتے کی موت ماروں گا سسکا سسکا کر، گھسیٹ گھسیٹ کر۔

مگر اسے کمرے میں بند کر دیا گیا، کھول دو مجھے، چھوڑ دو مجھے، میں اس کا خون بہاؤں گا، اس کے خون سے ہاتھ رنگوں گا، وہ چیختا رہا اور جب چیختے چیختے تھک گیا تو پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔

اس دن رجنی تیز بخار میں جلتی رہی، اسے کچھ یاد نہیں کہ کب ماں نے اس کے کپڑے تبدیل کیے، کب زخموں پر مرہم لگایا کب بھائی کا کمرہ کھولا گیا۔

دوسرے دن اس نے آنکھیں کھولیں تو ماں کی آنکھوں میں بدلیاں خیمہ زن تھیں۔ بھائی کی آنکھوں میں قہر کی بجلیوں پر اندیشے کے سائے تھے اور گھر میں ایسا سناٹا تھا جیسے کچھ دیر پہلے کسی کی میت دفنائی گئی ہو۔ دروازے پر کڑا پہرا تھا، آوازوں پر سخت سنسر شپ اور آنکھوں میں وہم کی کائی، اگر یہ بات پھیل گئی تو... راجیش کو معلوم ہو گئی تو....؟

بھائی اپنے ہاتھوں کو دیکھتا۔ یہ ہاتھ کٹے ہوئے کیوں نہیں ہیں کہ دل کو صبر ہو جاتا، یا پھر یہ خون میں ڈوب کر اپنی پیاس بجھا لیتے اور میں ان لہو لہو ہاتھوں کو اجنبی کو دکھا کر فخر سے کہتا، یہ اسی عفریت کا خون ہے جس نے تیری طرف بری نظر ڈالی تھی، تب آنکھوں میں پشیمانی تو نہ ہوتی، یہ شرمندگی تو نہ ہوتی، مگر یہ ہاتھ ایسے دبے ہوئے ہیں کہ....

ہفتوں گھر میں دھواں بھرا رہا، جس میں ایک دوسرے کی صورتیں بھی صاف نظر نہیں آتی تھیں۔ حرکت کرتے ہوئے سائے، ہونٹوں پر لگا ہوا قفل، آنکھوں میں تشویش کے سائے اور دل میں ویرانی، وہ چلتے تو چونک چونک کر باتیں کرتے تو سرگوشیوں میں ایک دوسرے سے نظریں چرائے ہوئے مگر اندر کالی آندھی سر پٹک رہی تھی۔ جو کچھ ہوا بہت برا ہوا۔ مگر کیا اس پر ماہ و سال کی گرد جم کر اسے مٹا سکے گی یا یہ داغ ساری زندگی جلتا رہے گا، جلتا رہے گا۔

اجنبی کی بند آنکھوں کے سامنے آگ کا صحرا تھا جس میں پھولوں سے ڈھکا ہوا ایک چھوٹا سا گھر جل رہا تھا۔ اور اس جلتے ہوئے گھر کے ایک کمرے میں راجیش بے چینی سے ٹہل رہا تھا، شعلے اپنی سرخ زبانیں نکالے کھڑکیوں اور دروازوں سے اس کی طرف بڑھ رہے تھے، شعلوں کی لپیٹ میں جوہی اور بیلے کی لتیں جھلس رہی تھیں۔ کیاریوں میں بہتا ہوا پانی سوکھ رہا تھا، گلاب کے پودے مرجھا رہے تھے، دھواں اٹھ رہا تھا، راجیش چیخ رہا تھا۔ شعلے

اس کے کپڑوں سے چمٹ گئے تھے۔

نہیں ...نہیں ... وہ گھبرا کر آنکھیں کھول دیتی تو ماں کی پتھرائی ہوئی مورت اس کے پاس کھڑی رہتی۔ دونوں کی نظریں ملتیں اور جھک جاتیں اور وہ اپنے اپنے پپڑی پڑے ہونٹوں پر زبان پھیر کر رہ جاتیں۔

بھول جاؤ، جو کچھ ہوا اسے بھول جاؤ، اسی میں تمھاری بھلائی ہے۔ ماں کی آنکھیں کہتیں۔

اور وہ چیخ پڑتی۔ کیسے بھول جاؤں ماں، کیسے کہ اب میں راجیش کے قابل نہیں رہی، کیسے اس کا سامنا کر سکوں گی، کیسے اس کی پیار بھری نظریں برداشت کر سکوں گی، کیسے اس سے کچھ کہوں گی، اس کی باتوں کا جواب دوں گی، کیسے اسے پیار کروں گی، اسے جوٹھا کھانا کیسے کھلا سکوں گی ماں کیسے ....

اور ماں کی آنکھیں صرف یہی کہتیں۔ بھول جاؤ بیٹی، سب بھول جاؤ، اسی میں تمھاری بھلائی ہے۔

تب وہ آنکھیں بند کر لیتی اور پھر وہی آگ کے صحرا میں جلتا ہوا مکان، جلتا اور چیختا ہوا راجیش اور آگ کے صحرا کے کنارے کھڑی ہونٹ کاٹتی ہوئی وہ۔

یہ آگ میری لگائی ہوئی ہے۔ راجیش تم نہیں میں جل رہی ہوں۔ تم تو منع کر رہے تھے کہ تنہا مت جاؤ۔ دو دنوں بعد آفس بند ہوگا تو میں بھی تمھارے ساتھ چلوں گا۔ مگر میں نے تمھاری بات نہیں مانی۔ تمھارا مذاق اڑایا۔ تم مجھے ڈرپوک سمجھتے ہو، میں نے بھی تمھارے ہی ساتھ یونیورسٹی میں پڑھا ہے، ٹور پر گئی ہوں، مردوں کے درمیان اسٹیج پر تقریریں کی ہیں، یہ چند گھنٹوں کا سفر اور پھر میرا وطن، میری گلیاں، میرے راستے، جہاں میرا بچپن گذرا ہے۔ جہاں کا ذرہ ذرہ مجھ سے مانوس ہے، جہاں میرا گھر ہے۔

کس سے ملنے کی جلدی ہے؟

جب شادی سے پہلے کسی سے نہیں ملی تو اب تمھارے علاوہ کس سے ملنے کی جلدی ہوگی، تم اپنی رجنی کو اتنا گھٹیا سمجھتے ہو کہ وہ تمھاری امانت میں خیانت کرے گی؟

مگر تمھاری امانت میں خیانت ہو چکی ہے۔ میں مجرم نہیں ہوں۔ جو کچھ ہوا۔ زبردستی ہوا، چاقو کے زور پر ہوا، مگر یہ کیسے بھول سکتی ہوں کہ جو جسم تمھارا تھا، جس کے روئیں روئیں پر تمھارے ہونٹوں کی مہریں تھیں وہ اب جوٹھے ہو چکے ہیں، میں نے خود سے تمھاری جنت میں آگ لگا دی ہے۔ خود بھی جل رہی ہوں اور تمھارے جلنے کا تماشہ بھی دیکھ رہی ہوں۔ ہم دونوں کے درمیان آگ کا صحرا ہے، کیسے اسے عبور کروں، کیسے دوڑ کر تمھارے پاس پہنچوں، تمھارے سینے میں منہ چھپا کر آنکھیں بند کر لوں، مجھے اپنی بانہوں میں سمیٹ لو راجیش، جذب کر لو اپنے وجود میں۔

بیٹی، راجیش کا ٹیلی گرام اور خط آیا ہے۔

ہاں مجھے آئے ایک ہفتہ گذر گیا، تم پریشان ہو، میری خیریت جاننا چاہتے ہو، تم نے بس ڈرائیور سے بھی

پوچھ کچھ کی ہے ۔ مجھے بھول جانے کا طعنہ بھی دیا ہے ۔ مگر میں تمھیں کیا لکھوں راجیش، جھوٹی باتیں ؟ میں نے تم سے آج تک جھوٹ نہیں بولا، جھوٹ نہیں لکھا پھر میں آج کیا لکھوں ؟ جھوٹ لکھ کر اپنی نظروں میں مزید گرنا نہیں چاہتی اور سچ تم سن نہیں سکو گے ۔ تم سے سنا نہ جا سکے گا ۔ میں اس خواب کو خواب ہی رہنے دینا چاہتی ہوں کہ ہمارا گھر آگ کے شعلوں میں گھرا ہوا ہے ۔ میں جل جاؤں گی، فنا ہو جاؤں گی مگر اپنے گھر، اپنی جنت پر آنچ نہیں آنے دوں گی ۔ خود کو قربان کر دوں گی مگر خوف یہ ہے کہ یہ غم تم سے برداشت نہ ہو سکے گا ۔ تم جو میرے بغیر کسی رات کو نہیں سوئے، چند دنوں کی جدائی میں خطوں کی زنجیر بنا دیتے ہو، تم جو مجھے اتنا چاہتے ہو کہ شاید ہی کسی مرد نے کسی عورت کو چاہا ہوگا ۔ رجنی نے خودکشی کر لی ۔ یہ تم کیسے سن سکو گے ۔ کیسے اس پر یقین کر سکو گے اور جب تمھیں خودکشی کی وجہ معلوم ہوگی تو میرا تصور حقیقت بن جائے گا ۔ ہمارا پھولوں سے ڈھکا ہوا گھر شعلوں میں گھر جائے گا اور شعلے اپنی لمبی لمبی زبانیں نکالے کھڑکیوں اور دروازوں سے تمھاری طرف بڑھیں گے تم سے چمٹ جائیں گے اور تم . . . .

پھر کیا میری روح کو سکون مل سکے گا ۔ جب تم مجھے نہیں دیکھو گے مگر میں اپنی لگائی ہوئی آگ کا انجام دیکھنے کے لئے ہر وقت گھر کے دروازے پر کھڑی رہوں گی، ہاتھ ملتی ہوئی ہونٹ کاٹتی ہوئی، چیخ چیخ کر روتی ہوئی ۔ تمھیں سمجھاتی ہوئی، تسلی دیتی ہوئی، مگر تم مجھے نہیں دیکھو گے، میری بات نہیں سنو گے، میں تمھارے پاس رہ کر بھی بہت دور رہوں گی، تمھاری ہو کر بھی تمھاری نہیں رہوں گی ۔

بھائی نے راجیش کو لکھ دیا ۔ رجنی اچھی ہے فکر کی کوئی بات نہیں ۔

ماں نے کہا، کچھ دنوں کے لئے جمشید پور چلو، مالتی نے تمھیں بلایا بھی تھا اور بچوں میں تم گذری باتیں بھول جاؤ گی ۔

یہ جھوٹے بہلاوے ہیں ماں، گذری باتیں تب ہی بھول سکوں گی جب راجیش معاف کر دے ۔

پاگل ہوئی ہو کبھی بھولے سے بھی یہ بات زبان پر مت لانا ۔ تم مردوں کو نہیں جانتیں ۔ یہ اور تو سب کچھ معاف کر سکتے ہیں مگر . . .

پھر میں راجیش سے پوچھے بغیر کیسے جا سکوں گی ؟

تو خط لکھ دو ۔

یہی تو مشکل ہے کہ میں راجیش کو خط نہیں لکھ سکتی ۔ کس منہ سے لکھوں کیسے اسے مخاطب کروں ۔ کل کی رجنی صرف راجیش کی تھی، کل تک وہ مغرور تھی، بے باک اور نڈر تھی ۔ پھولوں کی طرح پاکیزہ تھی مگر آج داغدار ہو چکی ہے، کل وہ ضد کر کے اپنی باتیں منوا لیتی تھی، روٹھ جاتی تھی، بات چیت بند کر دیتی تھی تب راجیش اسے سینے سے لگا کر پیار کر لیتا تھا ۔ یہ پیار اس کی شکست بھی تھی اور اجازت بھی ۔ مگر آج اس کی حالت اس زخمی چڑیا کی طرح ہے جو

دوسروں کی نظروں سے اپنے زخم چھپانے کے لئے جھاڑیوں میں منہ چھپائے پھرتی ہو، نہ اس کے اندر ضد کی سکت ہے نا پاکیزگی کا غرور اور نہ ہی زخموں کے اعتراف کی طاقت، پھر وہ راجیش سے کیسے پوچھے۔ پروگرام میں تو کوئی ایسی بات نہ تھی، وہ تو صرف ایک ہفتہ کے لئے آئی تھی۔ اس کی غیر موجودگی میں راجیش کو کتنی تکلیف ہوتی ہوگی۔ بھیا کا خط پاکر وہ کتنا پریشان ہوگا کہ میں اپنے ہاتھ سے خط کیوں نہیں لکھ رہی ہوں۔ اس کے پاس شکایتوں کا ایک دفتر ہوگا۔ تم نے خط نہیں لکھا۔ تم وعدے پر آئی نہیں، تمھیں میری فکر نہیں ہے، تمھیں مجھ سے محبت نہیں ہے۔ تم گھر جاکر مجھے بھول جاتی ہو، مگر تمھیں کیا پتہ کہ تمھارے بغیر میں کسی رات کو ٹھیک طرح سے سو نہیں سکا۔ میرے بازو تمھیں بستر پر تلاش کرنے لگتے مگر تم ... تم ...

بھائی نے راجیش کو خط لکھا۔ ماں کی طبیعت خراب ہے۔ رجنی ابھی یہاں رہے گی۔ آپ کسی طرح کی فکر نہ کیجئے۔

مگر مالتی کے یہاں بھی اس کا دل نہیں لگا۔ وہ بچوں پر چڑچڑا جاتی اور بچے حیران حیران نظروں سے اسے دیکھتے رہ جاتے۔ رجنی آنٹی تو بہت سی کہانیاں سناتی تھیں، بہت سا پولیتی تھیں، بہت سے چاکلیٹ اور کھلونے لاتی تھیں مگر ...

مالتی نے سمجھایا۔ عورت چاہے کچھ ہو جائے مگر پھر بھی بہت کمزور ہے۔ شاخ کے پھول کی طرح۔ جب دنیا بنی ہے ایسا ہوتا آیا ہے۔ بہت سے غلیظ ہاتھ اور نظریں پھولوں کی طرف بڑھتی ہیں اور وہ ہاتھ اور نظریں ہمیشہ بے قصور اور پاکیزہ رہتی ہیں۔ نہ جانے کتنے پھول توڑ کر بھی، مسل کر بھی، روند کر بھی ان کا کچھ نہیں بگڑا ہے تمھارے کالج میں کتنی لڑکیاں تھیں، یہاں کتنی لڑکیاں ہیں جو شادی سے پہلے مسلا گئیں مگر شوہر کے ساتھ ویسے ہی شگفتہ اور تروتازہ نظر آتی ہیں، یہ تو احساس کی صلیب ہے، چڑھ جاؤ تو بہت کچھ، نہ چڑھو تو کچھ بھی نہیں۔

جبلی گارڈن میں ہری ہری گھاس پر چلتے ہوئے رنگ بدلتے فواروں کو دیکھتی تو اسے راجیش کی محبت یاد آتی۔ اس کی محبت میں بھی تو قوس قزح کے رنگ ہیں۔ روز گارڈن میں کھلے ہوئے گلابوں کو دیکھتی تو اسے اپنا چھوٹا سا گھر یاد آجاتا۔ وہاں بھی تو ایسے ہی پھول ہنستے ہیں۔ ڈمنا لیک گئی تو اسے راجیش کی آنکھیں یاد آئیں ایسی ہی گہری نیلگوں، ایسی ہی اتھاہ۔ تب اس کے دل میں ہوک سی اٹھتی۔ راجیش کو دیکھے کتنے دن گذر گئے جیسے صدیاں بیت گئی ہوں۔ اس کا دل چاہتا وہ اڑ کر راجیش کے پاس پہنچ جائے۔ اپنے آنسوؤں سے اس کے پاؤں بھگو دے۔ اپنی پلکوں سے اس کے بدن کا بوسہ لے۔

ماں گھر چلو، یہاں میرا دل نہیں لگتا، وہاں راجیش کا خط تو آتا تھا۔

مالتی پھپھک کر رو پڑی تو ماں کی آنکھوں کا ضبط کا باندھ بھی ٹوٹ گیا۔ بھائی نے بھی آنکھوں پر رومال

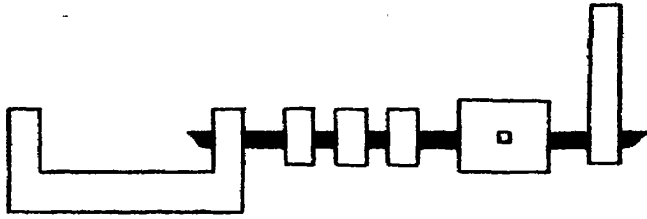
رکھ لیا اور رجنی سب کے سامنے پہلی بار اس طرح روئی تھی۔ گھر پر راجیش کے کئی خط رکھے ہوئے تھے آخری خط میں اس نے اپنے آنے کی اطلاع دی تھی۔

آج راجیش آجائے گا، دو بجے دن کی بس اسے شام کے چھ بجے یہاں پہنچا دے گی۔ وہ مجھ سے نہیں بولے گا۔ میری طرف نہیں دیکھے گا۔ بھیا اور ماں سے دنیا جہان کی بے سرو پا باتیں کرے گا۔ سب کے ساتھ کھانا کھانا کھائے گا۔ جب وہ مجھ سے ناراض ہوتا ہے تو یہی کرتا ہے۔ اپنے ہونٹ اور نظریں میری طرف سے بند کر لیتا ہے۔ اس کی خموشی میں کتنی شکایتیں رہتی ہیں، کتنے شکوے، مگر جب میں اس کے سینے پر سر رکھ کر پوچھتی ہوں، مجھ سے خفا ہو ... تو وہ میرا چہرہ اپنے ہاتھوں میں لے کر میری آنکھوں میں خفگی سے دیکھتا ہے۔ پھر اڑتے ہوئے بگوے شانت ہونے لگتے ہیں۔ آسمان پر بادل چھاتا ہے۔ بوندیں پڑتی ہیں، دھرتی بھیگتی ہے تو اس میں سے ننھے ننھے پودے سر اٹھاتے ہیں۔ بڑھتے ہیں۔ پھر ان میں کلیاں لگتی ہیں۔ دھیرے دھیرے پھول کھلتے ہیں۔ خوشبو اڑتی ہے اور وہ مجھے اپنے سینے میں بھینچ لیتا ہے۔

مگر اس بار میں اس کے سینے پر سر رکھ کر پوچھ سکوں گی، اتنی دیر تک اس کی آنکھوں میں دیکھ سکوں گی، میری نظریں جھک نہ جائیں گی، چور پکڑا نہ جائے گا، پھر کیا ہوگا؟ چہرے کی خراشوں کی کھرند تو چھوٹ گئی ہے۔ ہلکی سفید لکیریں میک اپ سے چھپ جائیں گی مگر چھاتیوں پر دانتوں کے نشانات، پیٹ اور پیٹھ کی خراشیں۔ کمرے کا دروازہ بند ہوتے ہی وہ میرے کپڑے اتارنے شروع کر دے گا۔ کتنے پیار اور ملائمیت سے بلاوز کے بٹن اور بریشیر کے ہک کھولتا ہے پھر ساڑی پھر ... بالکل نیوڈ۔ تب بھی نہیں بجھاتا۔ پھر مجھے اچھی طرح روشنی میں دیکھے گا۔ کانچ کی گڑیا کی طرح چھو چھو کر، ہاتھ پھیر کر، پھر مخصوص جگہوں کو ہونٹوں سے برش کرے گا اور تب ...

اسے وہ تاریک رات یاد آئی۔ بند کمرے کی گھٹن، جدوجہد اور آگ، لاوا اور اڑتی ہوئی چٹانوں کی خراشیں بے بس چڑیے کی طرح پھڑپھڑاتی ہوئی وہ اور آگ کی دہکتی ہوئی چٹان، نوکیلا پتھر اور ... اور ...

تب اسے محسوس ہوا جیسے اس رات وہ پہلی بار عورت بنی تھی۔ □

انور خان

ہر شے گرد کی زد میں ہے۔ صوفہ، میز، کرسی، کپ بورڈ، ڈریسنگ ٹیبل، ٹرانزسٹر، میز پر رکھی ٹک ٹک کرتی گھڑی۔ کھڑکی میں لٹکا ہوا طوطے کا پنجرہ، گوشے میں اسٹینڈ پر رکھا مچھلی کا مرتبان، شوکیس میں رکھے کھلونے اور پلاسٹک کی گڑیا، فرش پر رکھی تین پہیوں کی سائیکل، آرام کرسی، سب پر گرد چھا گئی ہے اور تہہ پہ تہہ بڑھتی جا رہی ہے۔

دھوپ روشن دان سے گذر کر چھت پر ٹنگے پنکھے پر آ کر رک گئی ہے اور کمرے کی بے رونقی کا مشاہدہ کر رہی ہے۔

نیم جاں طوطا پنجرے کی تیلیوں سے باہر سڑک پر دیکھ رہا ہے اور تیز دھوپ اور دور تک پھیلے ہنستے نیلے آسمان کو۔

مچھلی کے مرتبان کی آکسیجن کم ہوتی جا رہی ہے اور مچھلیاں سانس لینے میں دقت محسوس کر رہی ہیں۔

ٹک ٹک کرتی گھڑی ایسا لگتا ہے بڑی سست رفتاری سے ٹک ٹک کر رہی ہے۔ شاید وہ بھی اپنی آخری سانسوں پر ہے۔

پلاسٹک کی گڑیا کی آنکھیں ساکت ہیں۔

دور قدموں کی چاپ سنائی دیتی ہے۔

طوطا گردن اٹھا کر آنکھیں جھپکاتے ہوئے بغور سڑک کی طرف دیکھتا ہے۔ مرتبان میں رکھی مچھلیاں کچھ تیزی سے حرکت کرنے لگتی ہیں۔ گھڑی کی نبض تیز ہو جاتی ہے۔ شاید پلاسٹک کی گڑیا کی پلکیں جھپکی ہیں۔

قدموں کی چاپ دھیمی ہوتے ہوتے باہر برستی تیز دھوپ میں پگھل جاتی ہے۔

طوطا گردن جھکا کر آنکھیں موند لیتا ہے۔ مرتبان میں رکھی مچھلیوں کی رفتار سست ہو جاتی ہے۔ گھڑی کی ٹک ٹک کا وقفہ بڑھ جاتا ہے۔ پلاسٹک کی گڑیا ساکت نگاہوں سے سامنے دیکھ رہی ہے۔

گردلمحہ بہ لمحہ بڑھتی جارہی ہے۔ دھوپ تیزی سے برس رہی ہے۔ نیلا آسمان ہنس رہا ہے۔

قدموں کی چاپ پھر سنائی دیتی ہے۔

طوطا اپنی گردن اٹھا کر آنکھیں سڑک پر ڈال دیتا ہے۔ مرتبان میں رکھی مچھلیوں کے تیرنے کی رفتار میں اضافہ ہوجاتا ہے۔ گھڑی کی نبض تیز ہوجاتی ہے۔ پلاسٹک کی گڑیا کی شاید پھر پلکیں جھپکی ہیں۔

قدموں کی چاپ دھیمی ہوتے ہوتے تیز دھوپ میں گھل جاتی ہے۔

طوطا گردن ڈال دیتا ہے۔ مرتبان میں رکھی مچھلیوں کے تیرنے کی رفتار سست ہوجاتی ہے۔ گھڑی کی ٹک ٹک کا وقفہ بڑھ جاتا ہے۔ پلاسٹک کی گڑیا ساکت نگاہوں سے سامنے دیکھ رہی ہے۔

گردلمحہ بہ لمحہ بڑھتی جارہی ہے۔ دھوپ تیزی سے برس رہی ہے۔ نیلا آسمان ہنس رہا ہے۔ مرتبان کی آکسیجن کم ہوتی جارہی ہے۔ گھڑی کی ٹک ٹک کا وقفہ بڑھتا جارہا ہے۔ پلاسٹک کی گڑیا کی آنکھیں دھندلا گئی ہیں۔ طوطا ادھ مندی نگاہوں سے باہر دیکھ رہا ہے۔

کہیں دور سے قدموں کی چاپ سنائی دیتی ہے۔ پھر کئی قدموں کی چاپیں سنائی دینے لگتی ہیں۔ طوطا آنکھیں کھول کر اسی طرح گردن ڈالے سڑکوں پر دیکھ رہا ہے مچھلیوں کی رفتار میں معمولی سا اضافہ ہوا ہے۔ گھڑی کی نبض کچھ تیز ہوئی ہے پلاسٹک کی گڑیا کی شاید پھر پلکیں جھپکی ہیں۔

قدموں کی چاپ قریب آتی جارہی ہے۔ قریب اور قریب اور قریب۔

طوطا آنکھیں کھول کر اسی طرح گردن ڈالے سڑک پر دیکھ رہا ہے۔ مچھلیاں مرتبان میں بڑی دھیمی رفتار سے تیر رہی ہیں۔ پلاسٹک کی گڑیا کی شاید پھر پلکیں جھپکی ہیں۔ باہر دھوپ برس رہی ہے۔ نیلا آسمان ہنس رہا ہے۔

قدموں کی چاپ قریب آتی جارہی ہے۔ قریب اور قریب اور قریب۔

دھوپ تیزی سے برس رہی ہے۔ نیلا آسمان ہنس رہا ہے۔

دھوپ اچک کر روشن دان پر چلی گئی ہے۔ چھت پر لگے پنکھے نے جنبش کی ہے۔ پھر اس کے بازو تیزی سے رقص کرنے لگے ہیں۔ دو ہاتھوں نے مرتبان کا پانی بدلا ہے۔ اور گھڑی میں کوک بھری ہے۔ دو ملائم ہاتھوں نے پنجرے میں رکھی کٹوری میں پانی ڈالا ہے اور قریب ہی امرود۔ دو ننھے منے ہاتھ پلاسٹک کی گڑیا کو سینے سے لگا کر اسی کے سنہری بالوں سے کھیل رہے ہیں۔ فرش کے بیچ تین پہیوں کی سائیکل گھوم رہی ہے۔ گیتوں کی صدائیں ٹرانزسٹر سے نکل کر کمرے میں دوڑ رہی ہیں۔ ایک تھکا تھکا سا وجود آرام کرسی کی

آغوش میں سما گیا ہے۔ ہر شے پرے گرد چھٹ رہی ہے۔ ہر شے اپنے اصل خدوخال میں نمایاں ہو رہی ہے۔
مرتبان میں مچھلیاں تیر رہی ہیں۔ طوطا امرود کتر رہا ہے۔ دو ننھے ننھے ہاتھ گڑیا کے بالوں سے کھیل رہے ہیں۔
گھڑی بدستور ٹک ٹک کر رہی ہے۔ وقفے وقفے سے کمرے میں قہقہے گونجنے لگتے ہیں۔
دھوپ کی حدت اب ختم ہو چکی ہے۔ نیلا آسمان ہنس رہا ہے۔ □

غیاث الرحمٰن

ممتا

بس کے رکتے ہی سارے جنگل میں سناٹا چھا گیا۔ انور نیچے اترا۔ زمین پر قدم رکھنے سے اس کو کچھ سکون سا محسوس ہوا۔ تین گھنٹے سے وہ اس کھٹارہ بس میں بیٹھے بیٹھے تنگ آگیا تھا اور اس کی پہاڑی سڑک پر چلتی ہوئی بس نے اس کے پیٹ میں درد پیدا کر دیا تھا۔ بس پھر ایک گڑگڑاہٹ کے ساتھ اپنے پیچھے دھول اڑاتی ہوئی آگے بڑھ گئی۔ انور نے کپڑوں سے دھول جھٹکی اور اپنا سامان اٹھا کر سڑک کنارے سے نکلی ہوئی پگڈنڈی پر چل پڑا۔

اس گاؤں میں وہ پہلی بار جا رہا تھا۔ وہ پہلے بھی کئی بار اس گاؤں کا نام سن چکا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ اس کے والد صاحب جب سے حج کر کے آئے تھے ہر مہینے میں کچھ روز کے لئے اس گاؤں میں ضرور آجاتے تھے۔ اس کا راز کسی کو معلوم نہ تھا۔ انور کو دیہاتی زندگی بالکل پسند نہ تھی اور نہ ہی وہ کبھی کسی دیہات میں رہا تھا۔ چھ سال پہلے جب وہ میٹرک پاس کر کے علی گڑھ جا رہا تھا تو اس کے والد صاحب اورنگ آباد میں رہتے تھے۔ انور کے اورنگ آباد چھوڑنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہ اپنی سوتیلی ماں سے تنگ آگیا تھا۔ اس کو سوتیلی ماں سے اتنی نفرت ہو گئی تھی کہ اس کی موت پر بھی نہیں آیا تھا۔

انور کی سوتیلی ماں کے مرنے کے بعد حاجی صاحب نے اورنگ آباد چھوڑ کر اجنتا پہاڑ کے دامن میں ایک چھوٹی سی بھیلوں کی بستی میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ اس تبادلے سے انور ناراض ہوا تھا۔ اس لئے کہ اس کو دیہات بالکل اچھے نہیں لگتے تھے۔ اس کو تو اورنگ آباد ہی بہت پسند تھا۔ کتنا اچھا ہے وہ شہر، بہت سنسان، بہت خاموش، اس کی چوڑی چوڑی اداس سڑکیں اور ان کے کنارے اورنگ زیب کے زمانے کے اونچے اونچے درخت اس کو بہت اچھے لگتے تھے۔ وہ اکثر رابعہ دورانی کے مقبرے میں چلا جاتا یا کبھی بڑی مسجد کے پیچھے ٹھنڈی چھاؤں میں گھنٹوں بیٹھا رہتا۔ یہی وہ جگہ تھی جہاں انور ماں کی چوری سے بھیک منگی بچو سے ملتا تھا۔ بچو پتہ نہیں کون تھی۔ بس وہ انور کو اچھی لگتی تھی، وہ دن بھر شہر کی گلیوں میں گھومتی تھی۔ وہ ہر گھر سے

بھیک نہیں مانگتی تھی بلکہ صرف دو چار گھروں سے اس کو اتنا مل جاتا کہ وہ دونوں وقت پیٹ بھر کے کھا لیتی رات میں کسی بھی مسجد کے پیچھے یا کسی دوکان کے چھجے تلے سو جاتی تھی۔ انور چاہتا تھا کہ اس کو اپنے گھر لے جائے لیکن گھر پر تو ماں کی حکومت تھی۔ انور اس کو روزانہ دیکھتا تھا۔ وہ میلے سے کپڑوں میں ملبوس، بالوں کی لٹیں الجھی ہوئی۔ پتہ نہیں اس کو کبھی تیل ملا بھی ہو گا کہ نہیں۔ انور نے پہلی بار جب اس کو دیکھا تھا تو وہ بہت چھوٹی سی تھی۔ کالی مسجد کے پیچھے بیٹھی ہوئی کتیا کے نوزائیدہ بچوں سے کھیل رہی تھی۔ پھر دن بدن اس کے جسم میں تبدیلی آتی گئی۔ اور ایک روز جب انور اسکول سے گھر جا رہا تھا تو اس نے دیکھا نئے نئے کپڑے پہنے ہوئے بال بھی بندھے ہوئے تھے۔ وہ موٹر اسٹینڈ پر کھڑی ہوئی تھی۔ اس کے بعد انور نے اس کو کئی روز تک ڈھونڈا۔ لیکن پھر وہ کبھی نظر نہ آئی اور انور نے دل کو تسلی دی کہ لڑکیاں تو بے وفا ہوتی ہی ہیں۔

پگڈنڈی کیلوں کے باغ کے کنارے سے گذرتی ہوئی پہاڑ کی طرف جا رہی تھی۔ دھوپ بہت تیز تھی جب کہ رات ہی میں خوب بارش ہوئی تھی۔ باغ میں کام کرتے ہوئے ایک مالی سے انور نے پوچھا۔

"سنو بھئی! یہ ٹیکم نگری کتنی دور ہے؟" مالی جو اپنا کام چھوڑ کر انور کو غور سے دیکھنے لگا تھا۔ کہنے لگا۔

"یہی کوئی دو فرلانگ۔ وہ دیکھو جو سامنے لمبے لمبے پیڑ نظر آ رہے ہیں، بس وہیں پر ہے" اور انور آگے بڑھ گیا۔

"صاب ... سنو صاب ..." انور نے پیچھے مڑ کے دیکھا۔

"ٹیکم نگری میں کس کے یہاں جا رہے ہیں؟" مالی نے اس انداز سے پوچھا جیسے اس گاؤں میں کوئی انسان رہتا ہی نہ ہو۔ انور نے کوئی جواب نہ دیا اور تیز تیز قدموں سے آگے بڑھ گیا۔

انور بہت دور آ گیا تھا لیکن وہ اونچے اونچے پیڑ اب بھی اتنے ہی فاصلے پر معلوم ہو رہے تھے۔

"ہائے دو فرلانگ ــــ یہ گاؤں والوں کے ناپ بھی عجیب ہوتے ہیں۔ میلوں چل چکا اور دو فرلانگ ختم ہی نہ ہوتے۔"

جب انور تھک کے چور ہو گیا تو جھاڑیوں کے پیچھے سے اس چھوٹی سی بستی کے جھونپڑے دکھائی دیے۔

"اف ــــ کیا عجیب گاؤں ہے یہ۔ دیکھنے سے گھن آ رہی ہے" بستی کے شروع ہی میں ببول کے ایک پیڑ کے نیچے کچھ ننگے ادھ ننگے بچے بیٹھے پاخانہ کر رہے تھے۔ انور کو دیکھتے ہی اٹھ کر اس کے پیچھے پیچھے چلنے لگے۔ ان کی آنکھوں میں خوشی گھبراہٹ اور تعجب کی ملی جلی چمک تھی۔ پتہ نہیں ان کو اتنی خوشی کیوں محسوس ہو رہی تھی جیسے گاؤں میں کوئی مداری آ گیا ہو۔ انور کو بڑی شرم محسوس ہو رہی تھی۔ ایک آدھ مرتبہ اس نے بچوں کو غصے سے دیکھا بھی کہ اس کے پیچھے آنا بند کر دیں۔ لیکن کون مانتا ہے۔

کچھ جھونپڑوں پر بیٹھی ہوئی گدڑیاں سوکھ رہی تھیں۔ شاید رات کی بارش سے جھونپڑے ٹپکے ہوں گے۔
بستی میں داخل ہونے تک اور بھی بچے جمع ہونے لگے۔ لاحول ولاقوۃ ـــــ "کیسا گندہ گاؤں ہے یہ" انور نے
سوچا۔ "میں کل ہی اباجان کو ساتھ لے کر یہاں سے چلا جاؤں گا۔"

انور نے ایک بچے سے جو کافی سمجھ دار لگ رہا تھا پوچھا۔

"یہاں پر ایک حاجی صاحب رہتے ہیں۔ ان کا گھر کہاں ہے؟"

بچے نے کہا "اچھا وہ لال ڈاڑھی والے، آؤ میرے ساتھ۔ وہ تو حجن آپا کے گھر رہتے ہیں۔ وہ سامنے
والا باڑہ ہے ...

حاجی صاحب نے دوڑ کر بیٹے کو گلے سے لگا لیا۔ پھر وہ بہت بڑے پرانے دروازے میں سے اندر داخل
ہوئے۔ مٹی کی موٹی موٹی کچی دیواروں سے گھرا ہوا یہ مکان شاید گاؤں کا سب سے بڑا مکان ہوگا۔ اس میں کئی کمرے تھے۔

حاجی صاحب نے ایک سفید پوش بڑھیا سے جس کے منہ میں ایک بھی دانت نہ تھا، انور کو ملوایا۔ "یہ ہے انور
میرا بیٹا جس کے بارے میں میں ہمیشہ تم سے کہتا تھا ـــــ علی گڑھ سے ایم۔ اے۔ اول نمبر میں پاس کیا ہے۔" اور بڑھیا
نے جو کہ ہتھیلی میں پان کا بیڑا مسل رہی تھی اس کو منہ میں گھساتے ہوئے کہا۔

"میرا کلیجہ کا ٹکڑا" اور گلے سے لگا لیا۔ اور انور کی پیشانی پر بے شمار بوسے دینے لگی۔ اس کے پوپلے
ہونٹوں سے انور کو عجیب گدگدی سی محسوس ہوئی۔ تب تک گاؤں کے بچوں اور عورتوں کی بھیڑ دروازے پر لگ
گئی گویا اندر کسی جنگلی جانور کا تماشہ ہوا ہے۔ حجن آپا نے پوپلی مگر رعب دار آواز میں ان کو ڈانٹا۔

"کلموٹی ملو۔ ہوا چھوڑو ـــــ بچہ دھوپ میں آیا ہے۔ کیا کوئی تماشہ ہے یا تمھاری ماں ناچ رہی ہے۔"
اور سب دروازے سے ہٹنے شروع ہو گئے۔ آخر حجن آپا گاؤں کی پٹیل تھیں۔ اس کا رعب سب پر چھایا
ہوا تھا۔ بڑے سے بڑا کڑیل جوان بھی ان کی ایک ڈانٹ سے کانپ جاتا۔ ذرا ذرا سی بات پر ان کو بہت جلد غصہ
آجاتا۔ لیکن بہت جلد اتر بھی جاتا، پہاڑی ندی کی طرح۔

"اری او چاندنی، ذرا لوٹے میں پانی لانا" ـــــ حجن آپا چلائی اور انور کا ہاتھ پکڑ کر اٹھاتے ہوئے بولی۔
"آ بیٹا ہاتھ پاؤں دھولے۔ اس گاؤں کا طریقہ ہے کہ جب کوئی مہمان آتا ہے تو سب سے پہلے اس کے
پاؤں دھلوائے جاتے ہیں یعنی یہ اس کا خیر مقدم ہوا۔ دن بھر انور نے حاجی صاحب سے کوئی بات نہ کی غصے میں
پڑا لیٹا رہا۔ رات میں جب حاجی صاحب نے اس کے حالات پوچھے تو انور نے جواب دیا۔

"اباجان آخر کیا بات ہے اس گاؤں میں جو آپ اورنگ آباد چھوڑ کر یہاں آبسے؟ کل ہی آپ میرے
ساتھ چلے چلیے۔"

"کیوں اتنے ناراض ہو بھئی ؟"

"یہ گاؤں مجھے بالکل پسند نہیں۔"

"جب رہوگے تو آہستہ آہستہ عادت پڑ جائے گی۔"

"میں بالکل نہیں رہ سکتا۔" انور نے قدرے چیخ کر کہا۔

حاجی صاحب نے مسکرا کر کہا "ابھی تک تیری ضد کی عادت نہیں گئی۔" انور نے دل ہی دل میں کہا۔

"آپ کے سوا اور کس سے ضد کر سکتا ہوں۔"

دیکھ انور! میں نے سوچا تھا کہ جب تو یہاں آئے گا تو تیرے لئے میں ایک کھیت خرید لوں گا۔ بچپن میں تو کہتا تھا نا کہ اپنا ایک کھیت ہونا چاہیے۔"

"ابا جان یہ اس وقت کی بات ہے جب میں چوتھی پانچویں کلاس میں پڑھتا تھا۔ اور اب ..."

"ہاں ہاں تو کیا ہوا۔ یہ گاؤں بہت اچھا ہے انور۔ کچھ دن کے بعد تیرا ابھی یہاں دل لگ جائے گا۔"

انور نے پھر کوئی بات نہیں کی اور کروٹ بدل کر سو گیا۔

بہت صبح عجیب عجیب آوازوں سے انور کی آنکھ کھل گئی۔ کچھ دیر تو وہ بستر پر ہی پڑا سوچتا رہا کہ یہ کیا مصیبت ہے۔ پھر باہر نکلا تو پتہ چلا کہ جمن آپا کی بہوئیں ہاتھ کی چکی پر پہاڑی گیت گا گا کر آٹا پیس رہی ہیں عجیب بے ڈھنگی، بے سری سی آوازیں تھیں اور ان کے ساتھ چکی کی گھرر گھرر گھرر ——— انور نے پچھلے چھ سالوں میں ایک دن بھی اتنے سویرے نہ اٹھا تھا۔ سورج ابھی نکلا نہیں تھا لیکن دھندلا سا اجالا پھیل رہا تھا۔ گاؤں کی گلیوں سے جنگل جاتے ہوئے جانوروں کے گلوں کی گھنٹیاں ایسی لگ رہی تھیں جیسے بہت تجربہ کار میوزک ڈائرکٹر کے اشاروں پر بج رہی ہوں۔ انور سمجھا تھا کہ شاید وہ سب سے پہلے اٹھ گیا۔ لیکن باہر نکلنے کے بعد دیکھا کہ سارا گاؤں پہلے ہی جاگ چکا ہے۔ بہت سی عورتیں گاؤں کے باہر والے کنوئیں سے پانی کے گھڑے بھر بھر کے اپنی کمر پر اٹھائے چلی آ رہی تھیں۔ ان کا مٹک مٹک کر چلنا انور کو عجیب بے ڈھنگا لگا۔ اس نے سوچا "کتنی بدشکل عورتیں ہیں اس گاؤں میں۔" اور وہ ایک گلی میں چل پڑا۔ سامنے ایک عورت گوبر کے اپلے بنا بنا کر مٹی کی کچی دیوار پر چپکا رہی ہے۔ ایک آدمی شاید اس کا شوہر ہوگا، بیلوں کی رسیاں کھول رہا تھا۔ انور نے سوچا "گاؤں والے کافی مضبوط ہوتے ہیں۔" ——— انور آگے بڑھ گیا اور گاؤں سے باہر آ کر ایک کھیت میں کنوئیں کے پتھر پر بیٹھ گیا۔ اس کے سامنے مشرق کی طرف اجنتا کا پھیلا ہوا پہاڑی علاقہ اور پیچھے جنگلی درختوں میں گھرا ہوا وہ چھوٹا سا گاؤں کھیت میں دور تک نہ جانے کس چیز کے ہرے ہرے پودے پھیلے ہوئے تھے اور ان میں پیلے پیلے پھول جن پر شبنم کے قطرے ابھرے ہوئے صاف نظر آ رہے تھے۔ جھاڑیوں کی جڑوں میں چھپے ہوئے جنگلی کیڑوں کی دبی دبی سی آوازیں آ رہی

ں۔ دور کہیں کوئی جھرنا بہہ رہا تھا جس کا مترنم شور سنائی دے رہا تھا۔ پرندے آہستگی سے چہکتے ہوئے اپنے گھونسلوں سے نکل رہے تھے۔ ٹھنڈی ہوا تھوڑی تیز تیز درختوں کی ٹہنیوں میں الجھ الجھ کر کسی نوعمر رقاصہ کی طرح اٹھلا رہی تھی۔ پیچھے سے کسی کے قدموں کی آہٹ ہوئی۔ ایک لڑکی منہ میں چھوٹی سی نیم کی ٹہنی دبائے ہوئے پانی بھرنے پر کنوئیں پر آئی۔ انور نے اس کو دیکھا اور دیکھتا ہی رہ گیا۔ وہ عجیب بے تکلفی سے انور کو دیکھ کر ہنس دی۔ انور بوکھلا سا گیا۔ پھر اس نے کنوئیں میں ڈول ڈالتے ہوئے منہ سے لکڑی نکال کر دور پھینک دی اور دوسری طرف کڑواہٹ تھوک دی۔ پھر انور سے پوچھا۔

"تم حاجی صاحب کے بیٹے ہو نا؟"

انور نے گردن ہلاتے ہوئے "ہاں" کہا۔

"بڑے اچھے ہو۔" ہنستے ہوئے اس کے سفید نکیلے دانت چمکے۔ لڑکی نے پانی کا بھرا ہوا گھڑا کمر پر اس زور سے رکھا کہ انور کا دل دھک سے رہ گیا۔ کہیں وہ پتلی سی کمر ٹوٹ نہ جائے اور وہ چلی گئی۔ انور اس کی مستانہ چال دیکھتا ہی رہا۔ اس کے چلے جانے کے بعد بھی انور کی آنکھوں میں اس کا وجود قائم رہا۔ اس کے اڑے اڑے سے بال، نیند بھری آنکھیں، چمکیلے دانت، ناک میں باریک سی نتھ، ہنستے ہوئے اس کے گالوں میں گڑھے جو پڑ جاتے تھے، انور کو بہت اچھے لگے۔ اس کا بے داغ جسم انور کو جیسے نشہ آنے لگا۔ اس کو اپنے آس پاس ہر چیز میں حسن دکھائی دیا۔ سامنے کی دو اٹھی ہوئی پہاڑیاں جیسے دوشیزہ کے سینے کا ابھار۔ دور بہت دور کالے کالے پہاڑ پر سے بہتے ہوئے برساتی جھرنے کا نشان ایسا لگ رہا تھا جیسے کسی نوجوان بیوہ کی مانگ۔ اوپر گہرے نیلے آسمان پر بے شمار بادل کے آوارہ ٹکڑے بے نیازی سے گھوم رہے تھے۔ "ان کی کون سی منزل ہے؟" انور نے سوچا ______ سورج پہاڑیوں کی اوٹ سے نکلنا شروع ہوا اور سارے جنگل میں لال سنہری سا رنگ پھیل گیا۔ گویا جمن آپا کے مہندی لگے بال کھل کر بکھر گئے ہوں۔

انور سوچ رہا تھا کہ وہ کون لڑکی ہے کہ اتنے میں اوپر پیڑ کی ڈال پر بیٹھے ہوئے کوّے نے اس کے سفید کرتے پر پاخانہ کر دیا۔ اور وہ جھنجھلا اٹھا اور کوّے کو مارنے کے لئے کوئی مناسب پتھر ڈھونڈنے لگا۔ کوّا شور مچاتا ہوا اڑ گیا۔

گھر پہنچ کر اس نے ناشتہ کرتے کرتے پاس بیٹھی ہوئی جمن آپا کو بڑے غور سے دیکھا۔ ساٹھ سال کی بوڑھی ہوتے ہوئے بھی انور کو ان کے چہرے پر حسن نظر آیا۔ وہ بڑے پیار سے انور کو دیکھ رہی تھیں اور ان کی بوڑھی آنکھوں میں ایک سحر انگیز چمک جھلملا رہی تھی۔ ناشتہ ختم کر کے وہ حاجی صاحب کے کمرے میں پہنچا۔ کپڑے بدلتے ہوئے اس نے سوال کیا۔

" ابا جان! یہ حجن آپا کون ہیں اور آپ ان کے یہاں کیوں رہتے ہیں؟"
" بیٹے یہ اس گاؤں کی پردھان ہیں اور جب میں حج کرنے گیا تھا تو یہ بھی گئی تھیں۔ ان کا شوہر بھی بیچارہ بڑا نیک آدمی تھا۔ واپسی پر ہم لوگ ساتھ ساتھ ہی آئے۔ پھر کچھ سالوں کے بعد اس کا شوہر سانپ کے ڈسنے سے مرگیا۔ یہ بڑی ہمت والی عورت ہے۔
" ابا جان! آپ کو حج کئے ہوئے کتنے سال ہوگئے؟"
"تیس پینتیس سال کا عرصہ ہونے کو آیا ۔۔۔"۔ انھوں نے گہری سوچ میں ڈوبتے ہوئے کہا۔ انور سوچنے لگا۔ اتنے بڑھاپے میں حجن آپا کا یہ عالم ہے تو اس وقت کیا ہوگا۔ پتہ نہیں ابا جان کا حج قبول بھی ہوا یا نہیں۔" اور ہونٹ دبا کر مسکراتا ہوا باہر نکل گیا۔
وہ چاہتا تھا کہ اس لڑکی سے پھر ملے۔ وہ پہلی لڑکی تھی جو تجو کے بعد انور کے دل میں سما رہی تھی۔ علی گڑھ میں اس کو اتنی فرصت ہی کہاں تھی کہ محبت کرے۔ لڑکی نام ہی سے وہ اپنے دل میں ایک چبھن سی محسوس کرتا تھا۔ اور اس وقت تو اس کے دل میں کچھ اور ہی تھا ——— کرنا اتنا آسان نہیں ہوتا۔ پھر اس کا تعلق بھی ایسے خشک اور بے لطف ڈپارٹمنٹ سے تھا جس میں لڑکیاں بہت کم تھیں اور جو تھیں بھی تو اچھی خاصی بدشکل۔ بھلا STATISTICS بھی حسینوں کے پڑھنے کی چیز ہے؟
انور اسی اسی کنوئیں کے پتھر پر بیٹھ کر کھیتوں میں جاتے ہوئے کسانوں کو دیکھ رہا تھا۔ اور تصور میں خود بھی اپنے آپ کو ایک کسان محسوس کر رہا تھا جس کا دل اپنا ہرا بھرا کھیت دیکھ کر جھوم رہا ہو۔" گاؤں والوں کے کیسے سیدھے سادے لباس ہوتے ہیں!" دور سے کھیتوں میں جاتی ہوئی عورتیں رنگین جھاڑیاں سی لگ رہی تھیں۔ جو بھی انور کے قریب سے گذرتا اسے بہت غور سے دیکھتا۔ ان کی نظروں میں ایک قسم کا فخر سا جھلکتا ہوا نظر آتا۔ کہ "ہمارے گاؤں میں بھی ایک بیل باٹم پہننے والا شخص آگیا ہے۔"
عورتوں کے ایک غول کے ساتھ وہی لڑکی آتی ہوئی دکھائی دی۔ اس کے چہرے پر وہی معصومیت، وہی الھڑپن، وہی بے تکلف ہنسی پھیلی ہوئی تھی۔ دور ہی سے اس کے چہرے سے ظاہر ہوتا تھا کہ وہ انور سے کچھ بات کہنا چاہتی ہے۔ "بابو صاحب! اکیلے بیٹھے ہوئے کیا کر رہے ہو؟" اس نے کہا اور اپنے ساتھ کی عورتوں کو داد طلب نظروں سے دیکھنے لگی۔ عجیب بے تکا سوال۔ جیسے برسوں کی جان پہچان۔ انور جھجک گیا اور دوسری عورتوں کو دیکھ کر شرمندہ سا ہوا۔ سب عورتیں اس لڑکی کو رشک سے دیکھنے لگیں۔ ایک اجنبی پتلون والے بابو سے بات کرنے کی جسارت واقعی قابل داد ہے۔ انور نے کہا۔
" کچھ نہیں یوں ہی دیکھ رہا تھا کہ یہ پہاڑ کتنا اونچا ہے؟"

"ایسے نہیں ـــــ پہاڑ کی اونچائی چڑھنے سے معلوم ہوتی ہے" ایک تندرست سی بڑھیا نے ترش لہجے میں کہا۔ جیسے اس کی بہو کو کسی نے چھیڑ دیا ہو اور وہ سب آگے بڑھ گئیں۔

"کیا آج پیاسی مارے گی، پانی تو لے لے۔ یہ چھوکری کا بھی دماغ نہ معلوم کہاں رہتا ہے" اسی بڑھیا کی آواز تھی۔ وہ لڑکی پھر کنوئیں پر لوٹ آئی۔ سر پہ سے چھوٹا سا مٹی کا گھڑا اتار کر کنوئیں کے کنارے رکھا اور ٹین کا ڈول جو شاید مستقل وہیں رہتا تھا کنوئیں میں ڈالتی ہوئی بولی۔

"بابو صاحب ہمارا گاؤں تمہیں کیسا لگا؟" انور جو اس کو مستقل دیکھے جا رہا تھا کہنے لگا۔

"بہت اچھا"

"کیا تم اب یہیں رہو گے؟" اس نے پھر سوال کیا۔

"ہاں اب زندگی بھر یہیں رہوں گا"

"اچھا ـــــ وہ خوشی سے بولی اور پھر اس کے ہونٹوں پر وہی بے مطلب ہنسی کی لہریں دوڑ گئیں۔ اس کا گھڑا بھر گیا۔ انور چاہتا تھا کہ وہ ابھی کچھ دیر اور اس کے پاس رکے۔ انور نے کہا۔

"مجھے تھوڑا پانی پلاؤ گی؟"

"ہاں ہاں کیوں نہیں" اس نے ڈول بھر کے پانی نکالا اور انور نے اس کے قدموں پر جھکتے ہوئے اوک بڑھا دی "کتنے خوبصورت پاؤں ہیں اس کے" انور نے سوچا "روئی کے گالوں کی طرح، لیکن کھیتوں میں کام کرنے کی وجہ سے جگہ جگہ خراشیں آگئی ہیں" اس کے پیروں کی دو انگلیوں میں موٹے موٹے چاندی کے چھلّے اور چھوٹے چھوٹے گھنگروؤں کی پازیب اور چمڑے کی پھٹی ہوئی چپل ـــــ انور کا جی چاہا کہ اس کے پاؤں کو چھو کر دیکھے۔ لیکن ہمت نہ ہوئی۔ بس تھوڑا سا پانی اس کے پیروں پر گرا دیا۔

"تم یہ پھٹی ہوئی چپل کیوں پہنتی ہو؟ دیکھو میں شہر سے تمھارے لئے ایک خوبصورت چپل لا دوں گا۔ تم پہنو گی نا؟"

"نہیں بابو صاحب! شہر کی چپلیں ہمارے کس کام کی۔ یہ بہت مضبوط ہے۔ ہمارے گاؤں کے چمار نے بنائی ہے"

انور کا جی چاہا کہ اس سے پوچھ لے "کیا تم مجھ سے شادی کرو گی؟" لیکن یہ سوچ کر گھبرا گیا کہ کہیں وہ یہ نہ کہہ دے کہ "چپلوں کی طرح تم شہری بابو ہمارے کس کام کے، ہمارے گاؤں کے لڑکے تم سے بہت زیادہ مضبوط ہیں" انور نے آہستہ سے کہا۔

"سنو ـــــ تم بے وفا تو نہیں ہو۔ انور کو معلوم تھا کہ لڑکیاں بہت بے وفا ہوتی ہیں۔

"ارے بابو صاحب! کیسی بات کرتے ہو۔ ہم کوئی شہر والے تھوڑی ہیں۔ ہم لوگ کھیڑے کے رہنے والے کبھی بے وفا نہیں ہوتے جس کو اپنا مانا زندگی بھر اپنا ہی سمجھتے ہیں۔ جہاں تمھارا پسینہ گرے گا ہم اپنا خون گرا دیں گے —— سمجھے" اور انور کا دل خوشی سے اچھلنے لگا۔ دور سے بڑھیا نے لڑکی کو آواز دی۔

"اری او منّا . . ." اور ساری جھاڑیوں میں آواز گونج اٹھی۔

"آئی ماں" کہتی ہوئی لڑکی نے سر پر گھڑا رکھا اور چھم چھماتی ہوئی پگڈنڈی پر دوڑ گئی۔

●

"ابا جان! آپ نے واقعی بہت اچھا گاؤں پسند کیا" گھر پہنچ کر انور نے حاجی صاحب سے کہا "ابا جان آپ نے کل کہا تھا کہ آپ کھیت خریدنا چاہتے ہیں۔ تو ضرور خرید لیجئے۔ اب میں یہیں رہنا چاہتا ہوں" اور حاجی صاحب اس کو تجربہ کار نظروں سے دیکھنے لگے۔ اور پھر اچانک خوشی سے ان کا چہرہ چمکنے لگا۔ جیسے کمھلاتے ہوئے پودے پر بارش برس پڑی۔

"میں نے کہا تھا نا کہ تمھیں یہ گاؤں ضرور پسند آئے گا" اور انور نے تسلیم کرنے کے انداز میں گردن نیچی کر لی۔ میں ابھی ابھی چمّن آپا سے کہہ رہا تھا کہ اگر تم یہاں نہ رہے تو میری تمام امیدوں پر پانی پھر جائے گا۔ میں چاہتا ہوں، بلکہ میری زندگی کی سب سے بڑی خواہش ہے کہ میرا اپنا ایک کھیت ہو لیکن اگر تم نے ساتھ نہ دیا تو کھیتی میرے بس کی تو ہے نہیں۔ اب بوڑھی ہڈیوں میں اتنی سکت کہاں ہے میں نے تمھیں اس لئے نہیں پڑھایا کہ تم کسی کی نوکری کرو۔ وہ تو ایک شوق تھا۔ آخر یہ جائداد کس کے لئے ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ اب تمھاری شادی بھی ہو جائے اور . . ."

"ابا جان!" انور نے بات کاٹتے ہوئے کہا "یہ تو بتائیے چمّن آپا کو سب ہی آپا کیوں کہتے ہیں۔"

"بس گاؤں کا رواج یہی ہوتا ہے جو چل پڑا چل پڑا۔ گاؤں کا ہر بچہ بوڑھا انھیں چمّن آپا ہی کہتا" اور انتہا یہ کہ خود ان کے بیٹے، بہوئیں اور پوتا پوتی سب ہی چمّن آپا کہتے ہیں۔"

شام تک حاجی صاحب نے کھیت کے سارے کاغذات چمّن آپا کی مدد سے تیار کروا لئے۔

صبح پھر انور کی آنکھ اس چکی پیستی ہوئی عورت کے گیت سے کھل گئی۔ لیکن آج انور کو وہ گیت بہت اچھا لگ رہا تھا۔ اگرچہ گیت کے بول اس کی سمجھ سے باہر تھے۔ لیکن اتنا ضرور محسوس کر رہا تھا کہ وہ کوئی درد بھرا گیت گا رہی ہے۔ جیسے اس کو سسرال میں اپنا میکہ یاد آ رہا ہو۔ یا جیسے بچھڑے ہوئے محبوب کی یاد ستا رہی ہو۔ یا جیسے وہ بالکل بے سہارا ہو اور اس بے درد سماج میں کوئی سہارا ڈھونڈ رہی ہو —— "سنا ہے چمّن آپا کے بیٹے بڑے ظالم ہیں۔ ذرا ذرا سی بات پر اپنی بیویوں کو پیٹتے ہیں ——" وہ یہ سب کچھ سوچ رہا تھا لیکن بستر سے

نہ اٹھا اور پھر اس کی آنکھ لگ گئی۔ جب دن کافی چڑھ گیا تو جگنو آپا کی بہو نے آکر جگایا۔

"کتنی اچھی ہے یہ معصوم، غریب، گائے کی طرح۔ جس پر ظلم ڈھائے گئے ہوں جس کا بچھڑا چھین لیا گیا ہو کہ دودھ زیادہ دے۔ اور جب اس نے دودھ دینا بند کر دیا تو قصائی کے کھونٹے سے باندھ دیا گیا ہو۔" وہ مسکرا رہی تھی۔

"منہ دھو کے ناشتہ کر لیجئے۔ جگنو آپا اور حاجی کھیت دیکھنے گئے ہیں۔" انور نے سوچا "یہ گاؤں والے ہمیشہ مسکراتے کیوں رہتے ہیں....؟"

ناشتے کے بعد وہ پھر اسی کنوئیں کی طرف چلا۔ لیکن سارا گاؤں سنسان تھا۔ سب لوگ کھیت جا چکے تھے۔ گاؤں میں صرف چھوٹے بچے اور بوڑھیوں کے علاوہ گاؤں کے باہر والے گھورے پر بہت سی مرغیاں چگ رہی تھیں۔ انور نے ایک بچہ سے پوچھا۔

"سنو بچے! تم منّا کو جانتے ہو؟"

"کون وہ شمشیر کی ماں؟"

"نہیں یار وہ منّا گوری سی، جو پھولوں والی ساڑی پہنتی ہے...۔"

"ہاں، ہاں، وہ ادھر رہتی ہے۔" بچے نے گلی میں اشارہ کیا۔

"جگر! ذرا اس کا گھر دکھا دو۔" اور بچہ گلی میں مڑ گیا۔

"یہ ہے منّا خالہ کا گھر۔"

ایک چھوٹا سا گھر جس کی چاروں دیواریں مٹی کی کچی اور چھت پر گھاس کا چھپر۔ دروازے پر لکڑی کے بوسیدہ کواڑ اور باہر سے معمولی سی زنجیر لگی ہوئی تھی۔ دن بھر میں کئی بار انور نے منّا کے گھر کے چکر لگائے۔ لیکن وہ ہمیشہ بند ہی ملا۔ انور کے ذہن پر ایک سوال بوجھ بنا ہوا تھا کہ "ابا جان کیا راضی ہو جائیں گے؟" وہ سوچ رہا تھا "جتنا جلدی ہو سکے منّا سے شادی ہو جائے۔ اب اکیلا نہیں رہا جاتا۔" برسوں کے بعد تو اس کو اپنی پسند کی لڑکی ملی تھی۔ وہ ایسی ہی لڑکی تو چاہتا تھا جس کے دل میں کوئی دوسرا مرد نہ ہو۔ "اور شہروں کی لڑکیاں تو بڑی بے ہودہ ہوتی ہیں۔ جیسے ہی جوانی میں قدم رکھا نہ جانے کتنوں کو دل میں بسا لیا۔" اس کے ذہن میں سحر کی دھندلی سی تصویر ابھر آئی لیکن فوراً ہی اس نے ذہن کو صاف کر دیا۔ اس نے پکا ارادہ کر لیا کہ آج ہی وہ منّا کی ماں سے ملے گا۔ منّا تو راضی ہے ہی لیکن کیا اس کی وہ موٹی ماں بھی راضی ہو جائے گی؟ کیوں نہیں، میں پڑھا لکھا ہوں، دولت مند ہوں اور کل سے ایک بڑے کھیت کا مالک بھی ہو جاؤں گا۔ لیکن منّا کے گھر کس طرح جایا جائے...؟"

سہ پہر کو حاجی صاحب اور حجن آپا کھیت سے لوٹے ۔ انور لیٹا ہوا ناول پڑھ رہا تھا ۔ حاجی صاحب نے وضو کر کے عصر کی نماز پڑھی ۔ چھوٹی ہونے آنگن میں نیم کے پیڑ کے نیچے بچھی چارپائی پر دری بچھا دی ۔ حجن آپا پاندان کھول کر بیٹھ گئیں ۔ حاجی صاحب نے انور کو آواز دی اور نیم کے موٹے موٹے تنے سے ٹیک لگا کر بیٹھ گئے ۔

" یہ رہے دس ایکڑ کے کاغذات ۔ زمین بہت اچھی ہے ۔ پچیس سال سے دیکھ رہا ہوں ۔ انھوں نے فاتحانہ انداز میں انور کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا " بیٹے کھیت تمھارے ہی نام کر دیا ہے "

" میرے نام پر کیوں ؟" انور نے حیرت سے کہا " میرے لئے تو آپ کا سایہ ہی کافی ہے " اور حاجی صاحب کی گردن غرور سے اونچی ہوگئی ۔ وہ فخر سے حجن آپا کو دیکھنے لگے ، جیسے کہہ رہے ہوں " دیکھا تم نے ، میرا بیٹا کتنا فرمانبردار ہے " اور حجن آپا نے بھی مسکرا کر ان کی طرف دیکھا جیسے کہہ رہی ہوں " میں جانتی ہوں ، آخر بیٹا کس کا ہے ، تم بھی تو بہت فرمانبردار ہو " اور ہتھیلی میں پان کا بیڑا مسلنے لگی ۔

" ارے او نتھو ! ذرا گلشیر کو بھیجنا " گلی سے جاتے ہوئے ایک آدمی کو حجن آپا نے حکم دیا ۔ پھر حاجی صاحب سے کہنے لگیں ۔ بارش گرنے سے پہلے پہلے زمین میں ہل چل جانا چاہئے "

تھوڑی دیر بعد ایک آدمی آیا ۔ دھوتی اور بغیر بٹن کی بنڈی پہنے ہوئے ۔ لمبا تڑنگا ، گھنی مونچھیں ، سل کی طرح چوڑا سینہ ، مضبوط بازو ، کالا رنگ ، جیسے اجنتا کی گپھاؤں کا پتھر کا بھگوان ـــــ انور اس کو دیکھ کر اپنے جسم کو دیکھنے لگا اور اس کے ہر عضو سے اپنا مقابلہ کرنے لگا ۔ اور پھر نہ جانے کیوں شرمندہ سا ہو گیا ۔
" کیا منّا اس کو دیکھنے کے بعد بھی مجھ سے شادی کرے گی ۔ ۔ ۔ ؟" کیوں نہیں ضرور کرے گی ، میں تو پیسے والا ہوں ۔ اتنے بڑے کھیت کا مالک ہوں ۔ کتنی جائداد ہے میری اور اس کے پاس کیا ہے ؟"

حجن آپا اس سے کہہ رہی تھیں ۔

" گلشیر کل سے تمھیں حاجی صاحب کے کھیت میں ہل چلانا ہے " اور اس نے حیرت سے پوچھا ۔

" حاجی صاحب کا کھیت ؟ "

" ہاں وہی باؤلی والا ۔ باسو نائک کا کھیت ، حاجی صاحب نے خرید لیا ہے ، سمجھے "

" اچھا اچھا ، وہ بہت اچھی زمین ہے ۔ ۔ " وہ کہہ رہا تھا ۔

" بھینسوں کو پانی پلا دیا ـــــ میں دیکھ رہی ہوں جانوروں کی طرف تیرا دھیان بہت کم ہوتا جا رہا ہے ۔ آج تو چارا ابھی نہیں کاٹا تھا ۔ تیرا دھیان تو ہر وقت گنجی پتے میں رہتا ہے ۔ وہ موٹی تیری ماں ہمیشہ شکایت کرتی ہے ۔ اب کی فصل پر دیکھ خاک ڈالوں گی تیرے منہ میں ۔ گلشیر ہنس رہا تھا جیسے ایسی باتیں سننے کی اس کو عادت ہو گئی ہو اور سن وہ دیورام کے بیٹے سے کہنا تین دن ہو گئے گاڑی کا پہیہ ٹوٹا پڑا ہے ۔ کل ٹھیک ہو جانا

چاہئے۔ اور ہاں جاتے جاتے ذرا اس کو بھیج دینا۔ صبح سے میرے پیٹ میں درد ہے۔"
اور انور کی آنکھوں میں غرور جھلکنے لگا۔ "اب میں منا سے کہوں گا دیکھو تمھارے گاؤں کے ایسے بڑے بڑے پہلوان میرے نوکر ہیں۔" وہ سوچ رہا تھا۔ گلشیر نے حاجی صاحب سے ہنستے ہوئے کہا۔
" حاجی صاحب! کل تو تمھارے کھیت کا اُدگھاٹن ہے نا، کل پھر ہماری دعوت ہونی چاہئے۔" اور جمن آپا نے کہا۔
" ہاں، ہاں ضرور ہوگی ـــــ اے چاندبی۔" اور چھوٹی بہو تقریباً دوڑتی ہوئی اندر سے نکلی ـــــ گلشیر بھینسوں کے آگے سوکھے ہوئے جوار کے پودے کاٹ کر ڈالنے لگا۔
" دیکھ کل حاجی صاحب کے کھیت کا اُدگھاٹن ہے۔ رات میں کچھ تلن ولن کر لینا۔ کیا گیہوں پیسے ہوئے ہیں ؟"
" نہیں آج تو صرف جوار ہی پیسی تھی۔ باجرہ کا آٹا رکھا ہوا ہے۔"
" اچھا تو شانور سے کہہ دے کہ دو تین سیر گیہوں پیس لے ابھی۔ تھوڑے باجرے کی ٹکیاں اور گلگلے بنا لینا۔ انور کو کھلانا اپنے ہاتھ کے۔" اور وہ ایک سہمی ہوئی باندی کی طرح مسکراتی ہوئی اندر چلی گئی۔
کافی شام ہو چکی تھی۔ اندھیرا چھا گیا تھا۔ جھونپڑیوں میں چراغ ٹمٹمانے لگے۔ جنگلوں سے مویشیوں کے ریوڑ آنے لگے۔ ان کے گلوں کی بجتی ہوئی گھنٹیوں میں کتنی دلکشی ہوتی ہے۔ کتنا سرور ہوتا ہے۔" انور سوچنے لگا۔
" اے لو۔" جمن آپا کہنے لگیں۔ "میں تو بھول ہی گئی۔ اے چاندبی۔ ذرا منا سے کہہ دے جاکر کہ کل حاجی صاحب کے کھیت میں چھ سات عورتوں کے ساتھ پہنچ جائے۔ بندارے پر گھاس بہت بڑھ چکی ہے۔
انور نے جلدی سے کہا۔ "میں کہہ دیتا ہوں منا سے۔" اور جمن آپا اس کا منہ دیکھنے لگیں۔
" تم جانتے ہو منا کو۔"
" ہاں۔" انور بوکھلا سا گیا۔ "ہاں وہاں کنزیتیں پر اس سے ملاقات ہوئی تھی۔"
" نہیں چھوڑو تم کہاں جاؤ گے اندھیرے میں۔ چاندبی کہہ دے گی۔"
" مجھے اس کا گھر معلوم ہے۔ میں ہی کہہ دیتا ہوں۔ چاندبی تو کھانا پکا رہی ہے۔" اور پھر جمن آپا کو دیکھ کر شرما کے باہر چلا گیا۔ جمن آپا اور حاجی صاحب ایک دوسرے کو دیکھ کر مسکرانے لگے۔
منا کا دروازہ کھلا ہوا تھا۔ انور کو اس کے گھر جانے کا بہانہ مل گیا تھا۔ اندر چھوٹا سا چراغ جل رہا تھا۔ دروازے میں دو تین سال کی ناک بہتی ہوئی بچی روٹی کھا رہی تھی۔ انور نے کنڈی کھٹکھٹائی۔
" کون ہے ؟" یہ تعجب بھری منا کی آواز تھی۔ "آجاؤ اندر۔" انور اندر داخل ہوا۔ سامنے ہی ایک

بردست کالا آدمی بیٹھا روٹی کھا رہا تھا۔" ارے یہ تو گلشیر ہے۔ اور اس کے سامنے منّا بیٹھی ہوئی ایک بچے
ر گود میں لیے دودھ پلا رہی تھی۔ انور کو اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آرہا تھا۔ ایک چھ سال کے بچے نے مٹی کا لوٹا
مر پانی گلشیر کے آگے رکھ دیا۔ گلشیر نے بڑا سا آخری نوالا منہ پھاڑ کر کھایا اور منّا نے کہا۔
" ارے بابو صاحب تم —— آؤ آؤ" وہ خوشی سے تمتما رہی تھی۔ گلشیر نے پانی کا لوٹا اٹھاتے ہوئے
ا۔

" آؤ چھوٹے حاجی صاحب۔ ہم غریبوں کے جھونپڑے میں تم آئے یہ ہماری بہت خوش نصیبی ہے" اور
ر کو ایسا لگا جیسے گل شیر بہت بڑا بادشاہ ہے جس کی حکومت دنیا کے ہر ملک پر ہے۔
" بیٹھو چھوٹے حاجی صاحب" اور انور ایک غلام کی طرح حکم مانتے ہوئے زمین پر بیٹھ گیا۔ وہ کبھی منّا
بھی گلشیر کو دیکھتا جیسے پہچاننے کی کوشش کر رہا ہو کہ ان کو پہلے کہاں دیکھا ہے۔ گلشیر نے کہا۔
" یہ میری گھر والی ہے اور یہ میرا لڑکا ہے، ارے شمشیر بیٹے ماموں کو سلام کرو۔ اور پاس کھڑے ہوئے
کے نے پیشانی تک ہاتھ اٹھا کر" سام لے کرم" کہا۔ منّا نے کہا۔
" ارے ارے نیچے ہی بیٹھ گئے"۔ اور اس نے بچے کے منہ سے دودھ چھڑا کر نیچے ڈال دیا اور ننگی چھاتی
ہی چھوڑ کر اٹھ گئی۔
" ارے شمشیر جا بھاگ کے دوکان سے گڑھ چلے آ" اور وہ اپنی میلی کپڑے کی ٹوپی میں بورے میں سے
ر بھر کر باہر چلا گیا۔ منّا نے کونے میں پڑی ہوئی لوہے کی ٹوکری لاکر انور کے پاس اوندھی رکھ دی اور انور مبہوت
بیٹھا چونک گیا۔
" اس پر بیٹھ جاؤ بابو صاحب، پتلون خراب ہو جائے گی" اور انور اس کو غور سے دیکھنے لگا۔ وہ
، ہی شگفتہ تھی لیکن انور کی آنکھوں میں اس کی ایک عجیب تصویر ابھر آئی جس کے سینے کی ہڈیاں نکلی ہوئیں، آنکھیں
دھنسی ہوئیں، گال پچکے ہوئے، سارے بال سفید، چہرے پر بے شمار جھریاں، وہ کوئی اسی برس کی بوڑھی
م ہو رہی تھی، جس کے منہ میں ایک دانت بھی نہ ہو، جیسے پوسٹ کا ڈبہ اور انور ایک دم اٹھ کر باہر نکل گیا۔
، ایک دوسرے کو دیکھنے لگے جیسے پوچھ رہے ہوں کیا ہو گیا۔
" ارے کیا ہوا چھوٹے حاجی صاحب! —— رک تو جاؤ" اور انور کو ایسا لگا جیسے کوئی زر خرید غلام
کا حکم توڑ کر جا رہا ہو اور اس کی سزا اس کو ضرور ملے۔
" پانچ منٹ میں چائے بن جائے گی۔" منّا کہہ رہی تھی۔ لیکن انور نے پیچھے مڑ کر بھی نہ دیکھا۔

ابھی دماغ خراب ہے۔"

"وہ یہاں کیوں آئے تھے؟"

بہت صبح گلشیر کندھے پر ہل اٹھائے ہوئے آیا۔ انور ٹوٹی ہوئی دیوار پر بیٹھا جانے کیا سوچ رہا تھا۔ اس کو دیکھنے سے یوں محسوس ہوتا تھا جیسے وہ رات بھر سویا نہیں۔ حاجی صاحب نماز سے فارغ ہو کر باہر نکلے۔ ان کی آنکھوں میں خوشیوں کی بھیڑ مچل رہی تھی۔ گلشیر بیلوں کی رسیاں کھول چکا تھا۔ گھر کے اندر سے گرم گرم تیل میں گلگلے تلنے کی چھن چھنن کی آواز آ رہی تھی۔ بجو آپا کہہ رہی تھیں "چاند بی کیا ہوا نہیں؟"

"بس تھوڑا سا رہ گیا ہے۔"

حاجی صاحب نے انور سے کہا۔

"بیٹے تم گلشیر کے ساتھ کھیت چلے جاؤ۔ ہم لوگ بھی تھوڑی ہی دیر میں پہنچتے ہیں۔" ان کی آواز میں شفقت، حکم، محبت اور فاتحانہ غرور کی لہریں اٹھیں۔ انور کو حاجی صاحب کی بہت پرانی ایک بات یاد آئی۔

"ابا جان!" انور نے کھڑے ہوتے ہوئے رندھی ہوئی آواز میں کہا "آپ نے ایک مرتبہ کہا تھا کہ یہ ضروری تو نہیں کہ آدمی جو چیز چاہے وہ اس کو مل بھی جائے۔"

"مجھے تو کچھ یاد نہیں کیوں کیا ہوا؟"

"کچھ بھی نہیں۔"

اور حاجی صاحب کچھ نہ سمجھ کر اس کو دیکھتے رہے۔ گلشیر بیلوں کی رسیاں پکڑے مسکراتا ہوا گلی میں اتر گیا۔ انور نے سامنے پڑا ہوا پھاوڑا اٹھا کر کندھے پر رکھا اور ننگے پاؤں ہی گلشیر کے ساتھ کھیت کی طرف چل دیا۔ □

ملکہ خورشید

سوکھی ٹہنیوں کی چھاؤں

آخر ایک دن وہ درخت گر گیا جس کی ٹہنیوں کی چھاؤں میں وہ بیٹھا تھا۔ تیز دھوپ میں جب اس کا جسم جھلسنے لگا تب وہ یکبارگی چونک پڑا۔ دور دور تک ریگزاروں اور سورج کے آبدار نیزوں کے سوا کچھ نظر نہیں آیا جو زمین کے سینے کو چھید رہے تھے۔ سامنے وہ ٹوٹا ہوا درخت پڑا ہوا تھا اور وہ بڑی حیرت سے اسے دیکھ رہا تھا۔ اس یکعدے سے خزاں رسیدہ درخت کی اہمیت پر وہ سخت حیرت زدہ تھا جس سے تعلق ٹوٹنے پر وہ خلا میں معلق ہو کر رہ گیا تھا۔ قدموں میں شعلے اگلتی زمین تھی، سر پر قہر برساتا آسمان ـــــ درمیان میں وہ اپنے مقہور وجود کو سمیٹے دور دور تک کوئی راہ فرار ڈھونڈ رہا تھا۔ اس کا وجود رفتہ رفتہ پگھلتا جا رہا تھا ـــــ "اب وہ کیا کرے"

اس کے ذہن پر ابھرنے والا یہ سوال اس ماحول سے بھی زیادہ بھیانک تھا جس نے اسے گھیر رکھا تھا۔ اس نے اس صورت حال کا تو تصور کبھی نہیں کیا تھا ورنہ وہ خود ہی اس درخت کی جڑیں نہ کھودتا جس نے اسے سائے میں لے رکھا تھا۔

وہ جانے کب سے ـــــ شاید ازل سے ہی اس کے زیر سایہ رہتا آیا تھا۔ اس کے شعور نے جب آنکھیں کھولیں تو اس درخت کو اپنے اوپر جھکا ہوا دیکھا جو بڑے پیار سے اسے تک رہا تھا۔ تب وہ درخت اتنا کھوکھلا اور بے سایہ نہیں تھا۔ اس کے سبز پتوں کا سایہ اتنا گھنیرا تھا کہ آسمان کا قہر اسے پار نہیں کر سکتا تھا۔ وہ بے حد مطمئن تھا کہ دفعتاً کوئی انجان روح اس میں حلول کر گئی۔ تب سے وہ ایک خلش اور بے کلی میں مبتلا ہو گیا تھا۔ اس روح کی سیمابیت جو اس میں در آئی تھی، اسے ہر لحظہ بے چین رکھتی تھی ـــــ وہ اس درخت کو جس کی چھاؤں میں اب تک رہتا آیا تھا.... اس چھاؤں کی قید میں اس کی روح پھڑپھڑانے لگی تھی۔ اور وہ اس سے رہائی پانا چاہتا تھا۔ اسی جذبے کے تحت اس نے درخت کی جڑیں کھودنا شروع کر دیا۔ وہ اپنے لمبے لمبے ناخنوں سے لگاتار درخت کی جڑ کھودتا رہا ـــــ رات دن ـــــ صدیاں گذر گئیں لیکن اس نے ہمت نہیں ہاری ـــــ وہ اس سائے کے حصار میں سخت گھٹن محسوس کرنے لگا تھا اور اسے توڑنا چاہتا تھا ـــــ اس لیے وہ درخت کی جڑیں کھودتا رہا

... پھر وہ تناور درخت سوکھتا گیا .... سوکھتا گیا....

اور ـــــ آج وہ درخت اپنی جڑ سمیت زمین پر گر گیا تھا۔ اس کا سایہ اس کی سوکھی شاخوں اور زرد پتوں کے ساتھ ہی زمین پر بکھر چکا تھا... وہ اب آزاد تھا... یہ محسوس کر کے اسے بڑی مسرت ہوئی، اس نے پرسکون ہو کر آزاد فضا میں گہری سانس لی .... گرم ہوا کے ساتھ ہی تپتے ریت کے ذرات اس کے نتھنوں میں داخل ہو گئے ـــــ آنکھوں پر ہاتھ رکھ کر اس نے دور دور تک دیکھا۔ گرم بگولوں کا رقص تھا۔ دھوپ کی حدت سے اس کا وجود پگھلتا جا رہا تھا.... اس کے قدموں میں وہ بوڑھا سوکھا درخت بکھرا پڑا تھا اور وہ خالی الذہن سا اسے گھور رہا تھا!

پھر اس نے ایک قدم بڑھایا .... پھر دوسرا .... اور پھر وہ مسلسل قدم بڑھاتا رہا .... چلتا رہا .... صحراؤں کو پار کرتا، دریاؤں سے گزرتا، راستوں کو ناپتا وہ چلتا رہا .... بھاگتا رہا، گرم بگولے اور سورج کی غضبناک نگاہیں مسلسل اس کا تعاقب کر رہی تھیں ـــــ مدتیں گذر گئیں .... اور وہ جائے پناہ کی تلاش میں بھاگتا رہا .... چلتا رہا .... اور جب وہ اپنے سفر میں چکر لگا کر اسی مقام پر پہنچا جہاں سے چلا تھا تو اسے ایک نوخیز پیڑ نظر آیا، وہ ٹھٹھک گیا، اس کی بجھتی آنکھوں میں چمک آگئی .... بوڑھے درخت کو مٹی کھا رہی تھی اور اس کی جڑ سے ایک نیا تر و تازہ پیڑ نکل آیا تھا.... وہ لپک کر وہیں اسی پیڑ کے نیچے سمٹ کر بیٹھ گیا ـــــ

..... وہ بے حد تھک گیا تھا! □

عبید قمر

وہ چار تھے۔ کاندھوں پر ان دیکھا تابوت لیے کسی ان جان منزل کی جانب ان کے قدم بڑھے جا رہے تھے۔ شام کا ملگجا اندھیرا سیاہ غلاف ڈھکنے کی کوشش میں ہاتھ پھیلا رہا تھا۔ مسئلہ درپیش تھا کہ آخر ہم کہاں جائیں۔ اس ان دیکھے تابوت میں جو بغیر مردے کے ہلکا پن کا بوجھ بن گیا تھا مردہ کیسے ڈالا جائے۔

دھندلی رہ گذر پر چلتے چلتے جیسے یکایک ان کی طاقت گویائی سلب کر لی گئی تھی اور وہ لاشعوری طور پر اپنے کاندھوں پر کوئی بوجھ سا محسوس کرنے لگے تھے۔ ایک خالی تابوت کا بوجھ! جس میں اپنا اپنے ہلکا پن کا بوجھل خیال بھی شامل تھا۔

پہلا جب دوسرے سے سرراہ ملا تو اس نے 'اوں۔ آں' کرتے ہوئے اشاروں میں کچھ سوالات کئے۔ جیسے اس کا اپنا آپ گنگ ہو کر رہ گیا ہو۔ دوسرا قہقہہ لگانے لگا تھا۔ جیسے اس کی شخصیت کا سارا وزن بکھرتے قہقہہ میں تحلیل ہو گیا ہو۔ پھر دونوں دھندلی رہ گذر پر مڑ گئے تھے۔

کچھ ہی دور پر انھیں تیسرے نے آلیا۔ اس پر ایک مجنونانہ کیفیت طاری تھی۔ اس کی آنکھیں سرخ تھیں۔ وہ ہذیانی انداز میں اپنے دانت کٹکٹاتا مٹھیاں بھینچتا، آنکھوں سے خون برساتا سبھوں کی رہبری کرنے لگا۔

ان سبھوں نے جیسے سب کچھ پالیا تھا یا کچھ بھی نہیں پایا تھا۔ سب کچھ کھو چکے تھے یا کچھ بھی کھونے کو نہ تھا۔ سب کچھ کہہ چکے تھے یا انھیں کچھ بھی کہنے کو نہ تھا۔ ایک احساس اپنی بے بضاعتی کا ابد تک کے لئے طاری ہوا چاہتا تھا۔ جس کا بوجھ اپنے کاندھوں پر ڈھونے میں ان کے پیر بے بس ہو رہے تھے۔

یکایک چوتھا آدمی بھی اس سفر میں ایک بے رنگ احساس کے ساتھ شریک ہو گیا جیسے جنازے کے جلوس میں کوئی شامل ہو کر خاموشی سے کاندھا دینے لگے۔

اور آخرکار ایک خالی تابوت کا بوجھ لئے وہ چار کسی مردہ کی تلاش میں نکل پڑے تھے۔ اور پھر
تھوڑی ہی مسافت طے ہوتے ہی پہلے نے دوسرے کو، دوسرے نے تیسرے کو، تیسرے نے چوتھے کو اور چوتھے
نے پہلے کو قتل کرنے کی ٹھانی۔ شاید اس طرح تابوت کا ہلکا پن دور ہو جائے۔
نہیں نہیں، پھر تو تابوت ایک کے بغیر ڈھونا پڑے گا۔ شاید سبھوں نے اسے ایک ناقابل برداشت
بوجھ گردانا۔ اور اجتماعی قوت کا تند زور دھارا انھیں آگے دھکیلنے لگا۔
وہ ایک چورستے پہ زندہ لاش کی گھات لگائے بیٹھ گئے۔ کسی غیر مرئی ہاتھ نے تابوت ان کے کاندھوں
سے اتار کر شام کے حوالے کر دیا۔
اور پھر یوں ہوا کہ سب سے پہلے آنے والے تنہا راہگیر کو قتل کر کے تابوت میں ڈال دیا گیا اور رات نے
اسے سیاہ کفن سے ڈھک دیا۔
وہ چار رستے اور چار رستوں میں ڈوبنے ابھرنے لگے۔

□

شام رضوی

ہر نقش بہ انداز دگر چیخ رہا ہے
میں چپ ہوں مگر میرا ہنر چیخ رہا ہے
روشن ہے بہت خاک ابھی دربدری کی
قدموں تلے صدیوں کا سفر چیخ رہا ہے
شاید کسی طوفان کے آنے کی خبر ہے
سناٹا سرِ راہ گذر چیخ رہا ہے
پھر کوئی ہوا آ کے اڑا دے نہ ترے نقش
مجھ میں یہی احساس ضرر چیخ رہا ہے
خاموش ہیں ایامِ گذشتہ کے جزیرے
لیکن تری یادوں کا کھنڈر چیخ رہا ہے
چہرے پہ کہیں عکس نہیں خوف کا رضوی
آنکھوں میں کوئی وہم مگر چیخ رہا ہے

مسعود شمس

خشک پتوں کی طرح اک دن ہوا لے جائے گی
ذہن سے سوچوں کی تصویریں اڑا لے جائے گی
یوں رو پہلی ریت کے محلوں سے خوش ہو لو، مگر
لہر ہلکی سی کوئی سب کچھ بہا لے جائے گی
گر پڑے گا فاختہ کی چونچ سے سورج ابھی
رات پنجوں میں جسے اپنے اٹھا لے جائے گی
سب کے چہرے پر سوالوں کے نشاں رہ جائیں گے
جب سیاہی سرخ ہونٹوں کی صدا لے جائے گی
چند قطرے گھاس پر ہیں چند لمحوں کے لئے
سب فنا ہو جائیں گے سب کو گھٹا لے جائے گی
چھپ کے بیٹھی ہے مرے اندر کوئی کالی سی شے
جو مرے خوابوں کی پرچھائیں چرا لے جائے گی

مضامین اور تخلیقات ایڈیٹر کے نام ارسال کیا کریں اور ایجنسی یا خریداری و چندہ اور دوسرے معاملات کے لئے سرکولیشن منیجر کے نام خط و کتابت کیا کریں۔

(ادارہ)

سحر سعیدی

غزلیں

دل میں احساس کی تو رات تھرائی بہت
پھول مہکے تو لبِ سرخ کی یاد آئی بہت

ڈوب کر پار نکلنا کوئی آسان نہ تھا
نیلی آنکھوں کے سمندر میں تھی گہرائی بہت

دل کے آنگن میں وہ آیا جو صبا کی صورت
تیز تر ہو گئی پھر یادوں کی پروائی بہت

چہرۂ شب نے اجالوں کا بھرم توڑ دیا
ورنہ سورج نے یہاں روشنی پھیلائی بہت

خواہشیں ڈھونڈنے نکلی تھیں ٹھکانہ لیکن
تہہ میں جسموں کی کڑی دھوپ نظر آئی بہت

یہ الگ بات کہ ہم اس کے تعاقب میں رہے
زندگی ہم سے مگر راہ میں کترائی بہت

مجھ کو برباد ہوئے ایک زمانہ بیتا
آج بھی شہر کی گلیوں میں ہے رسوائی بہت

تیز اتنی نہ تھی پہلے کبھی احساس کی لے
میرے احباب نے کی حوصلہ افزائی بہت

اس لئے کرتا ہوں غزلوں کی اشاعت سے گریز
اس سے ہوتی ہے ترے نام کی رسوائی بہت

وہ جو اک بات سمجھ لینے کی ہوتی ہے سحرؔ
ہم نے وہ بات بھی اس شخص کو سمجھائی بہت

پتھر کی ایک چٹان جو رستے میں آ گئی
کچھ اور پانیوں کی روانی بڑھا گئی

سورج کی آنکھ قہر سے جب سرخ ہو گئی
منظر پہ تیز دھوپ کا پہرہ لگا گئی

ٹوٹا حصارِ شب تو پرندے چہک اٹھے
شبنم کی بوند پھول کا چہرہ کھلا گئی

قاتل پہ میں نے سنگ تو پھینکا نہیں ابھی
سرخی یہ کیسی ہاتھ کے پتھر میں آ گئی

غم کی اندھیری رات میں زخموں کی تیرگی
میرے لہو کی آگ سے تنویر پا گئی

سب لوگ آسماں کی طرف دیکھنے لگے
برسات کی جھڑی وہ تباہی مچا گئی

جاتی ہوئی بہار کا تحفہ عجیب ہے
اک برگِ خشک ہاتھ میں میرے تھما گئی

وہ بات جس سے ذہن میں اک انتشار تھا
لفظوں کے واسطے سے غزل میں سما گئی

چھوڑو بھی اب سحرؔ یہ تعاقب سراب کا
نظریں اٹھاؤ سامنے وہ جھیل آ گئی

ابوالکلام قاسمی

تفصیلی تبصرہ

معیار

اردو کے ادبی رسائل نکلتے اور بند ہوتے رہتے ہیں، بیشتر رسائل ایسے ہوتے ہیں جن کے اجراء کی خوشی ہوتی ہے اور نہ ان کے بند ہونے کا غم، یہ ایسے رسالے ہوتے ہیں جو بند بھی ہوں تو زبان و ادب کا ان سے کچھ نہیں بگڑتا مگر کبھی کبھی ایسے بھی رسالے سامنے آتے ہیں جن کا وجود ادب کے لئے نیک شگون سمجھا جا سکتا ہے۔ ایسا ہی ایک رسالہ اس وقت میرے سامنے ہے۔ چند ماہ قبل دہلی میں بلراج مینرا سے ملاقات ہوئی تو ان سے معلوم ہوا تھا کہ وہ، اور ان کے بعض دوست ایک نئے رسالے کے اجراء کی تیاریوں میں مصروف ہیں۔ اس وقت جو خاکہ ان کے ذہن میں تھا اس سے اندازہ ہوتا تھا کہ اس خاکے میں رنگ بھرنا بڑے دل گردے کا کام ہے۔ آپ بلراج مینرا سے ملیں تو پہلی گفتگو میں ہی ان کے حوصلوں اور مضبوط اعصاب کے معترف ہو جائیں گے۔ ایسے شخص سے اس بڑے دل گردے کے مظاہرے کی توقع بھی کی جا سکتی تھی۔ قصہ کوتاہ، چند ماہ کے اندر اندر معیار اپنے اسی تزک و احتشام کے ساتھ شایع ہو کر آگیا جس کی ہمیں توقع تھی۔

عموماً ادب کے خیر خواہ کسی نئے رسالے کو دیکھ کر اس کی عمر اور بقاء کی دعا مانگتے ہیں۔ میرا معاملہ ان سے قدرے مختلف ہے۔ میرے لئے وہ پہلا شمارہ ہی غنیمت ہوتا ہے جس نے نہ جانے کتابت، طباعت اور مالی مشکلات کے کتنے مسائل کے طوفان باد و باراں سے نبرد آزما ہو کر تنازع للبقاء کا ثبوت دیا ہو۔ اگر ایک شمارہ بھی قاعدے سے نکل جائے تو زندہ ادب کی ضمانت بن سکتا ہے۔ معیار کا پہلا شمارہ اس اعتبار سے غیر معمولی اہمیت کا حامل کہلائے گا، بقول ظ۔ انصاری معیار کی اہمیت اور معنویت پوری پوری کتابوں سے زیادہ ہے کسی رسالے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہونی چاہئے کہ وہ متحرک ادب اور ادبی رجحانات کی نمائندگی کرے مگر ایسا بھی نہ ہو کہ کسی خاص وقت کے ساتھ متصف ہو کر رہ جائے۔ میری مراد یہ ہے کہ کتابوں کے مقابلے میں رسالے کی اہمیت یہ ہوتی ہے کہ وہ ادبی دھاراؤں کے ساتھ ساتھ بھی ہوتا ہے اور مستقبل کی جہتوں کا اشاریہ بھی۔ زمانہ حال میں تو ہمیں ہر چیز زندہ دکھائی دیتا ہے۔ بات تو جب ہے

ز اس مستقبل میں بھی زندہ رہنے کی صلاحیت رکھے جب حال بھی حال نہیں رہتا بلکہ ماضی بن چکا ہوتا ہے۔

معیار کا اداریہ پر مغز اور اداریہ نگار کی تخلیقی اور سماجی سوجھ بوجھ کا آئینہ ہے۔ ادب کو انسان کی انفرادی اور اجتماعی شخصیت کے سیاق و سباق میں سمجھنے کی کوشش کرتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ سماجی وابستگی کا ادب دراصل سماج کو بدلنے کی تحریک کا ادب ہے۔ مگر اس دعویٰ کا استدلال منطقیوں کے مفروضہ صغریٰ اور کبریٰ کی بنیاد پر نتیجہ نکالنے کے استدلال جیسا ہے یہاں ایسا لگتا ہے کہ ٹریڈ یونین کی جھاڑیاں ادب کو الجھانے کی کوشش کرتی ہیں اور ادیب ناخوشگواری کے احساس کے بغیر اس سے دامن بچانے کی کوشش کر رہا ہے۔ میرے لئے یہ کوشش بھی بڑی اہم ہے اس لئے کہ ماضی قریب میں ہماری بعض نیم ادبی تحریکوں نے اچھے خاصے ہوشمند لوگوں سے ادیب باقی رہنے کی کوشش تک چھین لی ہے۔

تقریباً چار سو صفحات پر پھیلا ہوا یہ رسالہ اپنے جلو میں شعری و نثری تخلیقات کے علاوہ ادب اور ادیب کی شناخت پر مبنی تنقیدی مضامین کا وافر ذخیرہ لئے ہوئے ہے۔ مزید برآں "افکار" کے ذیلی عنوان سے "اختر یوگرامی" کے عنوان سے ایک الگ گوشہ بھی شامل ہے جس میں اقبال اختر نے پہلے تو اس فلسفی اور مفکر کو تفصیلی طور پر متعارف کرایا ہے اور اس کے بعد گرامی کے دو فلسفیانہ مضامین اور قید خانے سے لکھے ہوئے اس کے فکر انگیز خطوط کا ترجمہ پیش کیا ہے۔ میں اس سلسلے کو نہایت ہی مبارک اور قابل قدر سلسلہ سمجھتا ہوں اور توقع کرتا ہوں کہ دوسرے رسائل بھی ایسی دلچسپ اور غیر معمولی ریڈیکل شخصیات کو ان کے پورے قدو قامت میں پیش کرنے کا سلسلہ شروع کریں۔ یہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ ہماری ادبی روایت کے کچھ غیر صحت مند اور مریضانہ تصورات نے یہ انداز فکر عام کر دیا ہے اردو کا ادیب یا شاعر صرف ادیب اور شاعر ہوتا ہے۔ اس کے لئے نہ تو تعلیم یافتہ ہونے کی ضرورت ہے نہ باشعور اور ہوشمند ہونے کی۔ اس کی معاشی، سماجی، سیاسی اور معاشرتی ساری کی ساری حیثیتیں صرف شاعر اور ادیب ہونے میں سمٹ آتی ہیں، نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ وہ سوائے شاعر کے اور کچھ نہیں ہوتا۔ حتیٰ کہ اچھا انسان بھی نہیں۔ ایسے مشاعرہ باز شاعر آپ کو ہر جگہ چلتے پھرتے نظر آجائیں گے۔ آپ یہ نہ سمجھیں کہ یہ یوں ہی نظر انداز کر کے گذر جانے کے قابل ہیں۔ اسی خام خیالی نے اردو شعر و ادب کی امیج بگاڑی ہے۔ کم از کم اس بے راہ رو اور بزعم خود غلط نسل کو اس کا احساس دلانا ضروری ہے کہ زندگی کی حدیں شعر و ادب سے بہت آگے ہیں۔ میں تو نہیں سمجھتا کہ بغیر ہمہ جہت معلومات، زندگی کے غیر معمولی شعور اور مختلف علوم و فنون کا ایک عمومی خاکہ اپنے ذہن میں رکھے بغیر کوئی شخص بڑا ادیب، شاعر یا افسانہ نگار بن سکتا ہے۔ اس طرح [illegible] سلسلے ادب نوازوں کی ذہنی تربیت کا ذریعہ ثابت ہو سکتے ہیں۔

معیار میں شائع شدہ مضامین اور افسانوں کا غالب حصہ مطبوعہ ہے، مگر ایسی مطبوعہ چیزیں بھی کم اہم نہیں۔ یہ چیزیں پاکستانی رسائل میں چھپتی رہی ہیں جن تک بھارت کے پچانوے فی صدی قارئین کی رسائی نہیں ـــــ سعادت حسن منٹو سے بلا اج میرا دہ عقیدت رکھتے ہیں جو منٹو کا حق ہے بلکہ اس کے حق سے بھی کہیں زیاد ـــــ منٹو پر باقاعدہ کوئی مضمون تو شایع نہیں کیا گیا ہے، البتہ منٹو کی ایک نمایندہ کہانی "پھندنے" اور پھندنے پر افتخار جالب کا تجزیاتی مضمون شامل ہے۔ یہ کہانی اپنی گوناگوں افسانوی خوبیوں کے باوصف منٹو کے شوخ افسانوں کی مقبولیت کے بوجھ تلے مدت سے دبی پڑی تھی جب کہ ہیئت اور تکنیک کے اعتبار سے یہ منٹو کی اہم ترین کہانی ہے اور مستقبل کے لئے ایک روایت کی بنیاد بھی۔ منطقی طرز فکر کی بیڑیوں میں جکڑے ہوئے ہمارے ذہن بھلا ربع صدی پہلے اس نیم تجریدی کہانی سے کیسے محظوظ ہو سکتے تھے جب کہ تجریدیت ہنوز ہماری اکثریت کے گلے سے نیچے نہیں اتر رہی ہے۔

خالدہ اصغر اردو کی وہ افسانہ نگار ہیں جن کی اوّلین کہانیوں نے ہی اردو دنیا کو اپنی طرف متوجہ کر لیا تھا مگر ادبی افق سے اچانک غائب ہو جانے کے سبب ان کے افسانوں کے مرتسم نقوش مدھم پڑتے جا رہے تھے۔ معیار نے پہلی بار خالدہ اصغر کی فنی شخصیت کو باقاعدہ طور پر روشناس کرانے کی کوشش کی ہے۔ خالدہ اصغر کے افسانوں میں انسان جس طرح جلوہ گر ہوتا ہے وہ خالدہ اصغر کے ماقبل افسانہ نگاروں کے انسان سے بڑی حد تک مختلف ہے۔ وہ ظاہری حرکات و سکنات اور اعمال سے کرداروں کی شناخت نہیں کراتیں اور نہ صرف اعمال ان کرداروں کی شخصیت کا تعین کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار اپنی شناخت حسّی، ذہنی اور داخلی رویّے سے کراتے ہیں۔ ان کے ظاہری عمل کی منطق کی تفہیم بھی داخلی اور زیریں لہروں کی تفہیم سے ہی ممکن ہے۔ رسالے میں سواری، ایک رپورتاژ، شہر پناہ، ہزار پایہ اور آخری سمت نامی پانچ افسانے شامل ہیں اور ان افسانوں کی روشنی میں خالدہ اصغر کی فنی شخصیت پر ڈاکٹر شمیم حنفی کا ایک بھرپور مضمون بھی، جس میں شمیم صاحب نے قصہ گوئی کے فن کو داستان سے افسانے تک کے بُعد زمانی اور اس زمانی فاصلے کے زیر اثر تغیر پذیر انسانی ذہن کے ارتقار کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی ہے: "اب لفظوں کا آہنگ بھی باصرہ کے حصے میں آ گیا اور کہانی حکائی فن کے حصار سے نکل کر تحریر کی ملکیت بن گئی"۔ شمیم صاحب نے تنقید کی حرمت کو محض تحسین سے محفوظ رکھا ہے۔ وہ جہاں یہ لکھتے کہ "خالدہ اصغر اردو کی پہلی افسانہ نگار ہے جس نے کافکا کے انتہائی پر فریب اور سادہ، غیر جذباتی اور آہستہ آہنگ رمزیہ صیغۂ اظہار کو اس کے تواتر کے ساتھ اپنی کہانیوں میں برتا ہے اور سادہ بیانی میں معنی کے تنوع کی ایسی گنجائشیں نکالی ہیں۔" (اقتباسات) ـــــ وہیں یہ بھی واضح کر دیتے ہیں کہ خالدہ اصغر اپنے زمانے کے

اسلوب زیست پر وہ پیغمبرانہ نظر نہیں رکھتی جو کافکا کا حصہ تھا۔ مضمون نگار نے آگے چل کر تجزیاتی انداز میں خالدہ اصغر کی کہانیوں بالخصوص "سواری" کا جائزہ لیا ہے۔ یہ مضمون خالدہ اصغر کے فن کو سمجھنے اور سمجھانے کی سب سے پہلی اور بڑی کوشش ہے۔

محمد سلیم الرحمٰن نے ۱۹۷۱ء۔۷۷ء کی پاکستانی نظموں کا ایک انتخاب کیا ہے جو معیار کی اس اشاعت میں شامل ہے۔ اصول انتخاب اور تعارف کے طور پر شروع میں سلیم الرحمٰن نے چند باتیں لکھی ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نظمیں ہیئت اور اسلوب کی سطح پر مختلف جدید تر رنگوں کی نمائندگی کرتی ہیں۔ مگر نظمیں پڑھ کر اس کا اندازہ نہیں ہوتا۔ اس انتخاب میں بعض بہت کمزور اور تکنیک یا ہیئت کے اعتبار سے روایتی نظمیں بھی شامل ہیں۔ تاہم اعجاز احمد، ساقی فاروقی اور مجید امجد کی نظمیں اور منیر نیازی اور جیلانی کامران کی ایک ایک نظم کسی بھی اچھے انتخاب میں جگہ پا سکتی ہے۔

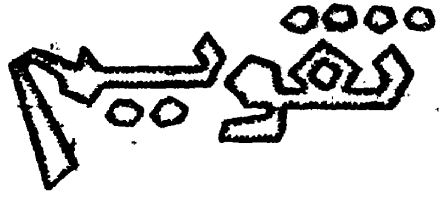
معیار میں انتظار حسین پر بھی بڑا زور صرف کیا گیا ہے مگر یہ زور انتظار حسین کے افسانوں اور ان کے ادبی اور تخلیقی نظریات کی افہام و تفہیم پر کم "انتظار حسین کی ہجرت کے مسئلے" پر تمسخر آمیز انداز میں ان کے نقطہ نظر کو رد کرنے پر زیادہ صرف کیا گیا ہے۔ انور عظیم صاحب اپنے مضمون میں ادبی نقاد سے زیادہ سیاسی اور قومی مفکر اور رہنما نظر آتے ہیں۔ انتظار حسین نے ہجرت کا تجزیہ کیا ہے۔ ہمیں اس سے غرض نہیں کہ ہندوستان کی تقسیم صحیح تھی یا غلط۔ سوال صرف یہ ہے کہ اگر انتظار حسین اپنی ہجرت کو مقدس اور روحانی ہجرت سے ملاتے ہیں تو وہ ان کا ذاتی معاملہ ہے۔ یہ کوئی ایسی چیز نہیں جس کو ہندوستان کی تقسیم کے مسئلے سے ملا کر اپنے ذہنی تحفظات کے آئینے میں دکھلایا جائے۔ تقسیم مذموم رہی ہو یا محدود، وہ تو ہو گئی۔ آپ اس سے پیدا ہونے والے مسائل کو یہ کہہ کر ٹال نہیں سکتے کہ بنفسہٖ تقسیم ہی غلط تھی۔ انور عظیم صاحب کا مضمون "انتظار حسین کی روحانی ہجرت اور نظریاتی کیمپ گاہیں" کسی گہرے طرز فکر اور تنقیدی شعور کو ظاہر نہیں کرتا ــــــ تخلیقی عمل تخلیق کار کا بے انتہا نجی اور ذاتی تعامل ہوتا ہے۔ کوئی فن کار اپنے تخلیقی عمل کی بازیافت اور اس کو اپنی گرفت میں لانے کے درمیان اگر اس طرح کے احساسات سے گذرتا ہے اور اپنی جڑیں کہیں اور تلاش کرتا ہے تو یہ اس کا قصور نہیں بلکہ احسان ہے کہ وہ ادب کی تفہیم کے لئے آپ کو وسائل فراہم کر رہا ہے ــــــ اسی حصے میں عزیز الحق کا ایک مضمون "یونگ اور موجودہ پاکستانی ادب" بھی ہے۔ اس میں عزیز الحق نے یونگ کے نفسیاتی فلسفے کا عالمانہ جائزہ لیا ہے اور بتلایا ہے کہ یونگ فرائڈ اور ایڈلر سے کیسے مختلف تھا۔ اس کے بعد اجتماعی لاشعور، اساطیر اور ARCHETYPES کی تلاش کے راستے کے سلسلے میں انتظار حسین، جیلانی کامران، افتخار جالب، محمد حسن عسکری، باقر رضوی اور ناصر کاظمی کا ذکر کیا ہے۔ جہاں کہیں مضمون نگار کو اسطور یا آرکی ٹائپ نہیں ملا ہے کسی

طــــرح یہاں ماضی کی طرف مراجعت اور قرن ہا قرن پہلے کے انسانی تجربات اور تصورات کی بازگشت دکھلا دی ہے۔

"عہد حاضر کی نظمیں" کے تحت ماؤزے تنگ، بلراج کومل، منیر نیازی، باقر مہدی، زبیر رضوی، ملک منصوری، سرمد صہبائی، ندا فاضلی، عین رشید اور مشتاق علی شاہد کی تخلیقات شایع کی گئی ہیں۔ ان تخلیقات میں نئے لفظ کی جستجو، محبوبہ کے لئے آخری نظم، آدھی رات کے دروازے پر، جنگ اور بیمار گڑیا نمایندہ نظمیں ہیں ـــــ بلراج کومل اور زبیر رضوی کی نظمیں ان نمائندہ نظموں میں خصوصی توجہ کی مستحق ہیں ـــــ زبیر رضوی نے اپنی نظموں کو انتظار حسین کے نام منسوب کرکے ان کی معنویت میں اور بھی اضافہ کردیا ہے۔ ان ساری نظموں کا سلسلہ کسی نہ کسی روایت، متھ یا قدیم مذہبی تصورات سے ملتا ہے۔ اس کو اگر لفظی تلمیح کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے تو باوجود اپنی وسعت کے اس کے معنی محدود ہو جاتے ہیں۔ زبیر صاحب نے اس طرح کی نظموں سے ایک صحت مند روایت کی بنیاد ڈالی ہے۔ کاش کہ یہ روایت آگے بڑھتی اور ہم ان انوکھی سی باتوں سے چند لمحے کے لئے بہل جاتے اور اپنے غم و اندوہ کے بوجھ کو ہلکا کرلیتے۔

انتظار حسین، انور سجاد اور اقبال مجید کے تینوں افسانے اپنے موضوع، ہیئت اور TREATMENT کے اعتبار سے فنی دسترس اور عصری شعور کی عکاسی کرتے ہیں۔ کسی رسالے میں بہ یک وقت تین اتنے اچھے افسانے مشکل سے دیکھنے کو ملتے ہیں۔

اس رسالے کا ایک بہت اہم مضمون "روایت شعر اور حکایت فن" ہے۔ محمود ہاشمی نے اس مضمون میں شعر اور افسانے کو دوسرے تمام تحفظات اور تعصبات سے الگ کرکے تخلیقی سطح پر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اردو میں بہت دنوں سے "افسانے" کے زمان و مکان کے حدود میں قید ہونے اور "شاعری" کو لامکانی اور لازمانی ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے۔ محمود ہاشمی صاحب نے انتظار حسین اور راشد کے حوالوں سے یہ ثابت کردیا ہے کہ آج نئی شاعری اور نیا افسانہ دونوں کس طرح اپنے مفروضہ حدود توڑ کر ایک دوسرے سے قریب آگئے ہیں۔ شاعری اور فکشن کے درمیان اس موہوم حد فاصل کے ختم ہونے کی نشاندہی کا سہرا ہاشمی صاحب کے سر ہے کہ انھوں نے مدلل انداز میں اپنے اس دعویٰ کو مثالوں سے ثابت کر دکھایا ہے۔ یہ مضمون بلاشبہ ادب کے ایک ذہین قاری کے ہاتھوں ادب کو بحیثیت مجموعی تخلیق مطلق" کی شکل میں سمجھنے اور اس کے قدر و مقام کے تعین کی راہ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

مجموعی طور پر سہ ماہی معیار بلراج مینرا اور شاہد ماہلی کی ادارت میں نکلنے والا ایسا رسالہ جس کا پہلا شمارہ ہی ایک دستاویزی حیثیت اختیار کرے گا۔ سچ تو یہ ہے کہ بہت دنوں بعد اردو میں کوئی ایسا رسالہ دیکھنے کو ملا ہے ◻

تبصرہ کے لئے ہر کتاب کی دو کاپیاں بھیجنا ضروری ہے۔
دوسری صورت میں ادارہ تبصرہ شایع کرنے سے معذور ہوگا۔

جمالیات اور ہندوستانی جمالیات • قاضی عبدالستار • ادبی پبلیکیشنز، آنند بھون، دودھ پور، علی گڑھ • ۱۲ روپے

AESTHETICS کا لفظ اٹھارہویں صدی میں ایک اصطلاح کے طور پر پہلی بار استعمال کیا گیا تھا۔ پہلے پہل اس کو تجزیۂ جمال کے معنی میں استعمال کیا گیا مگر رفتہ رفتہ اس نے ایک باقاعدہ علم کی حیثیت اختیار کرلی۔ اردو میں AESTHETICS کا ترجمہ جمالیات کیا گیا۔ جمالیات کی اصطلاح AESTHETICS کے لفظ کی پورے طور پر مترادف نہ ہونے کے باوجود بھی ذوقیات، وجدانیات اور حسیات سے زیادہ جامع معلوم ہوتی ہے۔ حسن وجمال کے معنی ہر اس صورت، منظر یا مظہر کے رہے ہیں جو ذہنی، حسی اور روحانی مسرت وشادمانی کا ذریعہ ہو۔ مگر جب ہم جمالیات کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں تو اس کے معانی ومفاہیم میں اس سے کہیں زیادہ وسعت پیدا ہو جاتی ہے اور علم کی ایک مستقل شاخ ہونے کی حیثیت سے ان تمام فنون کا احاطہ کرلیتی ہے جنھیں ہم فنون لطیفہ کے نام سے جانتے ہیں۔

اس وقت میرے سامنے "جمالیات اور ہندوستانی جمالیات" نام کی جو کتاب ہے اسے دیکھ کر مجھے مجنوں گورکھپوری کا ایک جملہ یاد آتا ہے کہ "ہماری زبان میں جمالیات پر جو کچھ بھی کسی کے قلم سے نکل جائے اسے غنیمت سمجھنا چاہیے۔" مجنوں صاحب نے آج سے بیس سال پہلے ان الفاظ میں اردو زبان کی بے بضاعتی اور کم مائگی کا رونا رویا تھا۔ مجھے یہ لکھتے ہوئے غیر معمولی مسرت اور خوشی محسوس ہو رہی ہے کہ اس بیس سال کے عرصے میں بعض ادیبوں نے اس سرمایہ سے اردو کو مالا مال کیا ہے جو صرف مغرب کا حصہ سمجھا جاتا تھا۔ قاضی عبدالستار ان ادیبوں میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں کہ انھوں نے ایک ایسے موضوع پر قلم اٹھایا ہے جو اردو والوں کی اکثریت کے لئے پوری واقفیت کے بغیر مرعوب کن اصطلاح سے زیادہ کوئی قدر وقیمت نہ حاصل کر سکا تھا۔ اس موضوع کو باقاعدہ اردو میں متعارف کرانا فنون لطیفہ کی حقیقت وماہیت اور ان کی قدر وقیمت کے تعین کے وسائل کو متعین کرنے کے مترادف تھا۔ قاضی صاحب نے نہ صرف یہ کہ ادبی یا شعری جمالیات تک اپنی بحث کو محدود نہیں رکھا بلکہ فن تعمیر اور فن موسیقی پر بھی سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ ہندوستانی جمالیات کے علمار فنون لطیفہ کی یہی تین

اہم تقسیمیں کرتے ہیں۔

اس سے قبل اردو میں "جمالیات" جمالیات کے تین نظریے اور تاریخ جمالیات کی تین کتابیں ملتی ہیں (راقم الحروف کی معلومات کے مطابق) جن میں سے اول الذکر اور ثانی الذکر کتب "علم جمالیات" کی تعریف، تدریجی ارتقاء اور بعض اہم نظریوں سے بحث کرتی ہیں اور مجنوں گورکھپوری کی "تاریخ جمالیات" میں بہت تشنہ سے ان کے دو مقالے جمع کر دیئے گئے ہیں۔ اس سے ملتے جلتے موضوع پر، پنڈت حبیب الرحمٰن شاستری نے فلسفہ رس کے نام سے ایک کتاب لکھی تھی مگر یہ کتاب بھی رس کے نظریات سے آگے نہیں بڑھتی۔

اس سیاق و سباق میں "جمالیات اور ہندوستانی جمالیات" ایک اہم کتاب کی حیثیت سے ہمارے سامنے آئی ہے اور ہندوستانی جمالیات کے موضوع پر پہلی کتاب کہلانے کی مستحق ہے۔ پہلے باب میں جمالیات کی مختلف تعریفوں اور اس اصطلاح کے بدلتے ہوئے معنوں کا تاریخی جائزہ لیا گیا ہے۔

۱۔ " AESTHETICS کے معنی اس علم کے ہیں جو حواس خمسہ کے ذریعہ حاصل ہونے والے شعور جمال سے بحث کرتا ہے۔" (باوم گارٹن)

۲۔ " ہیگل نے AESTHETICS کا لفظ فنون لطیفہ کے فلسفے کے مفہوم میں استعمال کرنے پر اصرار کیا ہے۔"

۳۔ " آگے چل ایستھیٹکس کا لفظ حسن کے تجزیاتی مطالعے کے معانی میں رواج پائے گا۔"

۴۔ " جمالیات کے لغوی معنی کا تعین یہ ہوا کہ جمالیات ایسا علم ہے جو حواس خمسہ کے ذریعے حاصل ہونے والے شعور جمال کا مطالعہ کرتا ہے۔"

۵۔ " جمالیات کے اصطلاحی معنی یہ طے پائے کہ جمالیات وہ علم ہے جو حواس خمسہ کے وسیلے سے حاصل ہونے والے شعور جمال سے اخذ کرنے والی باطنی مسرت کا تجزیہ کرتا ہے۔"

اس طرح قاضی صاحب نے "جمالیات" کے لغوی معنی اور اصطلاح کا تعین تاریخی اور ارتقائی پس منظر میں کیا ہے۔ اصطلاح کی بحث کے بعد مغربی مفکر کروچے، لینگر، شوپنہار، لاک، کانٹ اور ان کے بعد ازمنہ وسطیٰ کے ہندوستانی مفکرین کے نظریات کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ دوسرے باب میں "ہندوستانی جمالیات" کے عنوان سے سنسکرت ڈراما اور شاعری کے علاوہ ہندوستانی فن تعمیر اور فن موسیقی کے تناظر میں ان سارے مباحث اور تصورات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو فنون لطیفہ سے متعلق قدیم ہندوستان میں تسلیم شدہ رہے ہیں۔ قاضی صاحب نے اس بات کی بھی وضاحت کر دی ہے کہ فلاسفۂ مغرب نے عموماً اور ہیگل نے خصوصاً فنون لطیفہ میں فن تعمیر، فن موسیقی، فن شاعری، فن سنگ تراشی اور فن مصوری کو شمار کیا ہے۔

لیکن ہندوستانی فلسفیوں اور عالموں نے فنون لطیفہ میں فن تعمیر، فن موسیقی اور فن شاعری کو بھی شامل کئے جانے کے قابل گرداناہے۔ دوسرے ہی باب میں سنسکرت ڈراما پر سیر حاصل گفتگو بھی کی گئی ہے اور قدیم سنسکرت ڈراما اور انگریزی ڈراما کے بنیادی فرق کو واضح کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں "رس" کے نظریات کا بھرپور جائزہ لیا گیا ہے۔

فن تعمیر اور فن موسیقی پر دو الگ ابواب ہیں جن میں ان فنون کے متعلق قدیم ہندوستان کے جمالیاتی مسلمات اور حسن و قبح کی تقویم و مسائل زیر بحث آتے ہیں۔

آخری باب میں علامت کے عنوان سے ادبی اور شعری اظہار کو ادب کے جمالیاتی مطالعہ کا ایک اہم ذریعہ قرار دیا گیا ہے۔ علامت کے معنی کیا رہے ہیں۔ مختلف فنون میں علامات کو کیا حیثیت حاصل رہی ہے اور ہر فن اپنا علامتی اظہار کس طرح کرتا ہے؟ اس باب میں ان طرح کے سوالات کے تشفی بخش جواب ملتے ہیں۔

قاضی عبدالستار نے شروع سے ہی اپنے اظہار کا ذریعہ افسانے اور ناول کو بنایا۔ وہ شب گزیدہ، دارا شکوہ اور صلاح الدین جیسے اہم ناولوں کے خالق کی حیثیت سے قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ ان کی دوسری بڑی حیثیت افسانہ نگاری کی ہے۔ انھوں نے بعض تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔ مگر اس موضوع پر باقاعدہ ایک کتاب لکھ کر انھوں نے ثابت کر دیا ہے کہ ایک تخلیق کار نظری تنقید اور شعریات پر ایک بیش بہا کارنامہ بھی پیش کر سکتا ہے۔

مجموعی طور پر یہ کتاب اردو ادبیات میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ قاضی عبدالستار بنیادی طور پر FICTIONIST ہیں اس لئے ان کے تنقیدی مضامین میں بھی وہی رنگین، مرصع اور منفرد اسلوب جلوہ گر ہوتا ہے۔ اس کتاب کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ سوائے چند جملوں کے از اول تا آخر تنقیدی زبان اور اصطلاحات میں گفتگو کی گئی ہے۔ یہ کتاب اردو کے ہر طبقے کے قارئین کے لئے یکساں کارآمد اور مفید ثابت ہوگی۔

——— ابوالکلام قاسمی

اردو نثر کی تاریخ میں سرسید کا مقام ● سید سلطان محمود حسین ● انیس انٹرپرائزز روڈگراں، دہلی ۱۱۰۰۰۶ ● ۶ روپے

گذشتہ چند سالوں میں پاکستانی مصنفین کی کتابیں ہندوستان میں بڑی تیزی سے چھپنا شروع ہوئی ہیں۔ رسائل اور کتب کی عدم دستیابی کے سبب یہ اقدام بہت مفید اور دونوں ممالک کے درمیان ادبی رابطہ کی ایک صورت ہے۔ زیر نظر کتاب بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ سلطان محمود حسین صاحب نے اردو کی نثری تاریخ

میں سرسید کا مقام" کے موضوع پر ایک طویل مقالہ لکھا تھا جو اب اس کتاب کی شکل میں ہندوستان سے بھی شایع ہو گیا ہے۔ ۱۸۱ صفحات کی اس کتاب میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی کتاب "معراج العاشقین" سے سرسید تک کی ان نثری تصانیف کا طائرانہ جائزہ لیا گیا ہے جو اردو نثر کے ارتقا اور تدریجی تبدیلیوں کی نمائندہ رہی ہیں۔ ولیکن میں اردو نثر کے ارتقا پر ایک نظر ڈال کر مصنف نے شمالی ہند میں اردو کے فروغ کا نسبتاً تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ فورٹ ولیم کالج اور دلی کالج کی ان ادبی خدمات کو بھی پیش کیا گیا ہے جن کے سبب اردو نثر نے اسلوب نگارش اور فارسی یا عربی کے ثقیل اثرات سے نجات حاصل کی۔ رجب علی بیگ سرور کی داستان اور مرزا غالب کے خطوط کو مصنف نے آج کی اردو زبان کی دلفریبی، کشش اور سادگی کا پیش خیمہ بتلایا ہے۔ یہ بات رجب علی بیگ سرور کے بارے میں بہت زیادہ درست معلوم نہیں ہوتی۔ البتہ غالب کی نثر کے لئے بڑی حد تک صحیح ہے۔ رجب علی بیگ کی روایت ادب لطیف کی شکل میں آگے تو بڑھی تھی مگر آج کی اردو نثر سرور کے بجائے غالب کی نثر کی ترقی یافتہ شکل نظر آتی ہے۔

بنیادی طور پر چونکہ یہ کتاب ایک تحقیقی مقالہ کی حیثیت رکھتی ہے اس لئے ایک نکتہ کی طرف اشارہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اردو زبان و ادب کی جتنی بھی تاریخیں لکھی گئی ہیں ان سب میں سن عیسوی اور سن ہجری میں سے کسی ایک کا مسلسل التزام نہیں رکھا گیا ہے۔ یہی خامی اس کتاب میں بھی کھٹکتی ہے۔ کسی کی ولادت سن عیسوی کے اعتبار سے درج ہے تو وفات کا سن ہجری تاریخوں میں۔ ہمارے یہاں تحقیق میں ثانوی حوالوں کی جو وبا عام ہے، یہ سب فروگذاشتیں اسی کا نتیجہ ہیں۔ حالانکہ ذرا سی کوشش سے یہ غلطی دور کی جاسکتی ہے۔ دوسری بات بھی ثانوی حوالوں سے متعلق ہے۔ وہ یہ کہ ہمارے بہت سے محققین سہل پسندی کے سبب بالعموم کسی بھی مصنف کے کسی حوالے کو بغیر تلاش و جستجو تسلیم کر لیتے ہیں اور اسے ثانوی حوالے کی حیثیت سے اپنے دعوی کی دلیل بنا کر پیش کر دیتے ہیں۔ اس سے یہ ہوتا ہے کہ اگر کسی وجہ سے پہلے محقق سے ایک غلطی سرزد ہوئی ہے تو وہ نسلاً بعد نسلٍ منتقل ہوتی چلی جاتی ہے اور رفتہ رفتہ اصل حقیقت نظروں سے مخفی ہو جاتی ہے۔ ایک اور چیز جو مجھے اس کتاب کے مطالعے کے دوران کھٹکی وہ یہ کہ ادب یا زبان سے متعلق تحقیق ان تحقیقات سے بہت مختلف ہوتی ہے جو دوسرے علوم میں کی جاتی ہیں۔ مجھے کئی بار ایسا لگا کہ مصنف نے ادب کو بھی کنکر پتھر یا سائنس کے آلات سمجھ کر اس پر تحقیق آزمائی کی ہے۔ میں تخلیق کو تخلیق اور تحقیق کو تحقیق ہی سمجھتا ہوں مگر زبان و ادب کے محقق کے لئے ایک حد تک تنقیدی صلاحیت کا بھی مطالبہ کرتا ہوں۔ اگر آپ میں ادب کے قدر و مقام کے تعین کا شعور نہیں تو آپ کی ادبی تحقیق پہلے درجے کی نہیں ہو سکتی۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ تنقیدی شعور کے مشعل کے بغیر تحقیق کی تاریک گذرگاہوں کو پار ضرور کیا جا سکتا ہے مگر جگہ جگہ

لغزیدہ پائی اور ٹھوکر کا خطرہ درپیش رہے گا۔ سلطان محمود حسین صاحب نے محققوں اور نقادوں کی رایوں کو غیر معمولی اہمیت دی ہے اور دوسروں کی آرا کو من وعن پیش کر کے نتائج نکالے ہیں۔

اس کتاب کا سب سے اہم باب وہ ہے جو اس کا موضوع ہے۔ اس میں پہلے تو سرسید کے دور اس کے سیاسی اور سماجی پس منظر میں پیش کیا گیا ہے اور ہندوستان کے سماجی حالات اور سرسید کے قومی مسائل کو سرسید کی تصانیف کا محرک بتلایا گیا ہے۔ اس کے بعد سرسید کی تصانیف کو تین ادوار میں تقسیم کر کے ان کے ذہنی اور ادبی ارتقا کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مگر اس باب میں سرسید کے اظہار خیال کرتے ہوئے جگہ جگہ مصنف کی توجہ سرسید کے سیاسی اور تہذیبی تصورات کی طرف مرکوز ہو جاتی ہے اس سے نہ صرف یہ کہ اصل موضوع کی ناقدری ہوتی ہے بلکہ سرسید کی ادبی حیثیت کے تعین کا مسئلہ پس پشت پڑتا ہے۔ پھر یہ کہ دو قومیت کے نظریے کو بھی کئی جگہ سرسید کے خیالات اور خدمات سے جوڑ کر دونوں باتوں کو ایک ہی سلسلے کی دو کڑیاں ثابت کیا گیا ہے۔ ہر چند کہ واضح الفاظ میں یہ بات نہیں کہی گئی ہے مگر بین السطور میں یہ جھلکتی ہے۔

سرسید کی طرز تحریر کے عنوان سے مصنف نے چند نتیجہ خیز باتیں کہی ہیں اور حوالوں سے اپنے موقف کو مستحکم کیا ہے۔ پوری کتاب میں یہ چند صفحات اچھی تحقیق اور تجزیے کا نمونہ پیش کرتے ہیں ورنہ مجموعی طور پر یہ اس ناپختہ ذہن کی تحقیقی کاوش ہے جو بڑے بڑے ناموں سے زیادہ مرعوب ہے اور ان کے حوالوں کو غیر معمولی اہمیت دیتا ہے ——— سرسید سے مصنف کی حد سے بڑھی ہوئی عقیدت بھی اسے معروضی فیصلوں سے روکتی ہے اور تحسین و توصیف پر مجبور کرتی ہے۔

ویسے یہ کتاب زبان و ادب کے دوسرے اور تیسرے درجے کے قارئین کے لئے معلومات اور مختلف مصنفین کی آرا سے واقفیت کے لئے مفید ثابت ہو سکتی ہے۔

——— ابوالکلام قاسمی

رو بہ رو (مجموعۂ غزلیات) ● کمار پاشی ● پی۔ کے پبلی کیشنز، گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲ ● دس روپے

کمار پاشی اس دور کے ان ممتاز اور منفرد شاعروں میں سے ہیں جو اپنی آواز سے الگ پہچانے جاتے ہیں۔ بنیادی طور پر وہ نظم کے شاعر ہیں۔ غزل وہ کبھی کبھار کہتے ہیں، لیکن اس میں بھی ان کی آواز کی سرگوشیاں کرتے ہوئے نرم اور ملائم سر، خواب ناکی کی پرچھائیاں، پراسراریت اور اساطیری دھندلکوں کی کیفیت متوجہ کر لیتی ہے۔ کمار پاشی کا فن شعور و وجدان کی قلم رو کے ان حصوں کو تصرف میں لے آتا ہے جن تک ———

دوسروں کی رسائی ذرا کمزور ہوتی ہے۔ ان کی شعری کائنات کا محرکی عنصر وقت کی لامحدودیت اور اس کا آغاز و انجام سے بے نیاز ہونا ہے۔ انھوں نے مکان کے امکانات اور انسانی رشتوں کی بھول بھلیوں کو بھی وقت کے اسی بے کرانی کے تناظر میں پیش کیا ہے۔ ان کے لمحۂ حاضر میں صدیوں کے خاموش تسلسل کی چاپ سنائی دیتی ہے اور ان کے انسانی رشتوں میں صدیوں کے انسانی رشتوں کے دکھ سکھ اور مسرتوں اور محرومیوں کی دھوپ چھاؤں ملتی ہے۔

میں اس کے دن میں سفر کر رہا ہوں صدیوں سے — مرے وجود کی ضامن ہے کائنات اس کی

بھلا دیں غم سبھی زخموں کو سی لیں — یہ خواہش ہے کہ ہر لمحے کو جی لیں

آندھی تھی تیز کوئی خبر بھی نہ پا سکا — دل کے شجر پہ ایک ہی پتہ تھا آس کا

کمار پاشی کی شاعری میں دھرتی کی بو باس ہے۔ وہ اجتماعی انسان کی اساطیری سرگوشیوں کے رازداں ہیں۔ ماضی کے انسان کی عظمتوں اور رفعتوں کے پس منظر میں عہد حاضر کے انسان کے مسائل پر سوچتے ہوئے انھوں نے اپنے معنوی افق کو مزید وسعت دی ہے۔ ان کے لہجے میں دور سے آنے والی گھنٹیوں کی آواز کی کیفیت ہے، دھندلی دھندلی، مبہم اور دیر آشنا، جس کو کان لگا کر سننا پڑتا ہے لیکن جب یہ دل میں اتر جاتی ہے تو زمان و مکان کے نئے دریچے وا کرتی ہے اور دیر تک کانوں میں رس گھولتی رہتی ہے۔

—— گوپی چند نارنگ ——

تشکیل جدید ● عبدالمغنی ● وارثی کنج عالم گنج، پٹنہ ● بیس روپے

پروفیسر عبدالمغنی تقریباً بیس سال سے تنقیدی مضامین لکھ رہے ہیں۔ ان کا ایک خاص موقف اور ایک خاص زاویۂ تنقید ہے، جس کی وضاحت انھوں نے اپنے اس تیسرے مقالات کے مجموعہ کے شروع میں بھی کر دی ہے۔ وہ بنیادی طور پر اسلامی ادب کے علمبردار ہیں۔ اور اس کے لئے ان کے دلائل میں خاصا وزن ہے۔ غیر نظریاتی ادب کے نہ وہ قائل ہیں اور نہ یہ باور کرتے ہیں کہ کوئی فن کار یا نقاد نظریے سے تہی دست ہو سکتا ہے۔ ان کی یہ بات خاصی باوزن ہے کہ ادب مذہبی یا دینی ہو سکتا ہے اور ہونا چاہئے لیکن عصبیتی ادب، خواہ وہ غیر دینی ہی کیوں نہ ہو، تخریبی اور انسان دشمن ہوتا ہے۔

پروفیسر عبدالمغنی کے تنقیدی مضامین متنوع ہیں۔ ایک طرف وہ اقبال، جوش، انیس کو موضوع مطالعہ بناتے ہیں تو دوسری طرف آل احمد سرور اور احتشام حسین کی تنقیدی صلاحیتوں کا جائزہ لیتے ہیں۔ ان مضامین کے مطالعہ سے یہ واضح طور پر اندازہ ہوتا ہے کہ مغنی تنقید کرتے وقت خاصے معروضی رہتے ہیں۔ اپنے دعویٰ کے لئے دلیل فراہم کرنے کا وہ خاصا اہتمام کرتے ہیں۔ اس سے ان کے مطالعہ کی وسعت اور عمق کا بھی پتہ چلتا ہے۔ سرور اور احتشام پر تنقیدی مضامین لکھتے وقت انھوں نے دونوں نقادوں کا احترام کرتے ہوئے اپنے اختلافات کا برملا اظہار کیا ہے۔ یہ توازن و اعتدال اور وہ بھی غیر جذباتی انداز میں ہمارے عصری نقادوں میں مفقود ہے۔ پروفیسر احتشام حسین نے مغنی کے اسی وصف کا کھل کر اعتراف کیا تھا۔

تقریباً نصف کتاب سے (۲۰۷ سے ۳۴۳ تک) ایک طویل مسلسل مقالہ شروع ہوتا ہے جو پانچ عنوانات میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ اس مقالہ کا اصل عنوان "ادبی قدروں کی تشکیل جدید" ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مغنی اس عنوان سے کوئی مبسوط کتاب لکھنا چاہتے تھے، لیکن نامعلوم اسباب کی وجہ سے ان کا ارادہ فسخ ہو گیا۔ اور انھوں نے اپنی کتاب کا نامکمل مسودہ اس کتاب میں شامل کر دیا۔ یہ مقالہ تمہید کے علاوہ چار ابواب پر مشتمل ہے۔ اس کی اساس فکری ہے اس لحاظ سے ادبی اقدار پر یہ پہلی نامکمل اور لائق توجہ کتاب ہے۔ کاش مغنی نے اسے الگ کتابی شکل میں شایع کرایا ہوتا۔

مغنی اپنی تحریر میں گلکاریوں کے قائل نہیں ہیں۔ جذباتی تحریر سے بھی احتراز کرتے ہیں تنقید کو وہ کسوٹی کا ٹھوس پتھر مانتے ہیں اس لئے اس میں شگفتگی کی لچک پیدا کرنا نہیں چاہتے۔ ایسا لگتا ہے کہ جیسے ان پر احتشام حسین کی چھاپ لگ گئی ہو۔ مغربی ادب پر مغنی کی نظر بہت گہری ہے۔ اس کے باوجود وہ مغربی ادب کے حوالوں سے اپنی تحریر کو بوجھل اور بے کیف نہیں ہونے دیتے۔

اقبال سے ان کو غیر معمولی طور پر جذباتی لگاؤ ہے۔ نہ صرف یہ کہ اقبال پر مضامین میں انھوں نے اقبال کا کافی ذکر کیا ہے بلکہ اکثر ایسے مقامات پر بھی ان کا حوالہ دیا ہے جہاں تنقید کا مسئلہ تنقید سے متعلق رہا ہے۔ یہ کچھ ضرورت سے زیادہ اقبالیت ہو گی۔

"تشکیل جدید" کے بارے میں میرے ایک دوست نے مجھ سے پوچھا کہ یہ مجموعہ کیسا ہے تو میں نے ان سے کہا کہ یہ متوازن اور سنجیدہ تنقید کا نمائندہ ہے۔

ـــــــ ابن فرید

شام دوستاں آباد ● وزیر آغا ● مکتبہ عالیہ، لاہور ● بارہ روپے پچاس پیسے

یہ کتاب ڈاکٹر وزیر آغا کے سولہ ایسے مضامین کا مجموعہ ہے جن کے ساتھ مشکل یہ آن پڑی ہے کہ وہ انھیں سوانح، تنقید، انشائیہ، خاکہ، سیاحت ـــــ غرضیکہ کسی بھی جانے پہچانے خاکے میں قید کرنا نہیں چاہتے۔ پھر اگر انھیں شخصیتی تاثراتی مضامین کہا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا۔

وزیر آغا بیک وقت شاعر، انشائیہ نگار اور نقاد ہیں۔ یا یوں کہیے کہ وہ سہ جہت ادبی شخصیت ہیں۔ اس لیے جب وہ غیر رسمی طور پر لکھتے ہیں تو ان کی تحریر مخروط منشوری بن جاتی ہے اور اس سے تخیل کی قوس قزح پھوٹ نکلتی ہے۔ یہ سارے مضامین شخصیتوں، کتابوں، تصویروں اور سیاحتوں سے متعلق ہیں۔ ان میں یادوں کی ابرق کٹی بھری ہوئی ہے۔ کتاب کی ابتدا ر دھیمے دھیمے غنائی انداز میں ہوتی ہے۔ انتساب میں غزل کا مطلع، فہرس کے بعد غزل کا دوسرا شعر، اس کی پشت پر تیسرا شعر اور آخری مضمون اختتامیہ میں پوری غزل۔

پوری کتاب کی اگر خانہ بندی کی جائے تو اس میں تین نمایاں گوشے ابھرتے ہیں: مولانا صلاح الدین مرحوم، راجہ مہدی علی خاں مرحوم، اور وزیر آغا کے اپنے دوست احباب اور عزیز۔ ہر مضمون میں وزیر آغا گائڈ کی طرح نمایاں ہیں۔ "میرا البم" میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنی گود میں البم کھول کر بیٹھ گئے ہیں، ایک ـــــ ایک تصویر دکھاتے جاتے ہیں اور اس کا پس منظر بیان کرتے جاتے ہیں۔ اسی طرح "میرا کتب خانہ" اور کتابوں کی معیت میں" وہ موٹے دبیز شیشے کی عینک لگائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ شمس آغا کے ذکر میں آتنی ہی اپنائیت ہے جتنی مولانا صلاح الدین کے ذکر میں احترام اور راجہ مہدی علی خاں، شاد امرتسری، مجید امجد اور غلام جیلانی اصغر کے ذکر میں والہانہ پن! پروفیسر حمید احمد خاں پر مضمون بہت مختصر ہے لیکن بے حد قرب کا احساس دلاتا ہے۔ ایک طویل ملاقات پاکستان سے بمبئی تک کا سفر ہے جو ۱۹۶۳ء میں کیا گیا لیکن اس میں جو شخصی قرب ملتا ہے وہ ایسے کم سفر ناموں میں نظر آتا ہے۔

کتاب بہت صاف ستھری اور خوبصورت چھپی ہے۔ ممکن ہے کبھی جب وزیر آغا کا تفصیل کے ساتھ مطالعہ کیا جائے تو اس کتاب کی افادیت کو محسوس کیا جائے۔

ـــــ ابن فرید

تلخیص معلا ● مولف ڈپٹی کلب حسین خاں نادر ● مرتب ڈاکٹر محمد انصار اللہ ● ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ● نو روپے

ڈاکٹر محمد انصار اللہ کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے خود کو تحقیق کے لئے مختص کر لیا ہے اور ایسے مسودات کو مدون کر کے منظر عام پر لاتے ہیں جن کی اہمیت اور افادیت مسلم ہوتی ہے اور جو علمی سرمایہ میں اضافہ

cinkara

جلد ۲ شمارہ ۴

دوماہی

الفاظ

جولائی، اگست ۱۹۷۷ء

چیف ایڈیٹر

ابوالکلام قاسمی

مینیجنگ ایڈیٹر

اسد یار خاں

زر سالانہ ——— دس روپے
فی کاپی ——— دو روپے

پرنٹر پبلشر ——— اسد یار خاں
مطبوعہ ——— اسرار کریمی پریس، الٰہ آباد
کتابت ——— ریاض احمد الٰہ آباد
سرورق ——— انوار انجم

مقام اشاعت:
ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

پتہ: دوماہی الفاظ ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱
فون نمبر ۲۷۶۸

آئینہ

الفاظ ــــ اداریہ ــــ ۳

کی حیثیت رکھتے ہیں۔

"تلخیص معلیٰ" اردو قواعد سے متعلق ابتدائی کتب میں سے ہے۔ اس کا مقصد اردو شعراء کو صحت زبان سے متعارف کرانا تھا۔ اندازِ تصنیف و استدلال فنی تھا۔ اسی وجہ سے اسے غیر معمولی اہمیت حاصل ہوئی۔ پھر زمانہ کی دست برد نے اسے فراموش کرا دیا۔ لیکن قواعد و زبان پر کام کرنے والے اہل علم اسے فراموش نہ کر سکے۔

ڈاکٹر محمد انصار اللہ نے اس کتاب کو شایع کرتے ہوئے تدوین و تحقیق کا حق ادا کر دیا ہے۔ کتاب کے شروع میں ایک مبسوط مقدمہ ہے جس میں نادر کے حالات، تصانیف اور علمی خدمات کا سیر حاصل [illegible] گیا ہے۔ اصل متن پوری صحت کے ساتھ شایع کیا گیا ہے۔ جہاں ضرورت محسوس ہوئی ہے اختلاف [illegible] تصحیحات کا حوالہ دیا گیا ہے۔ اس سب سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ڈاکٹر محمد انصار اللہ نے متن پر اس تفصیل [illegible] حواشی لکھے ہیں کہ کتاب اپنے حجم سے کئی گنا بڑھ گئی ہے۔ ان حواشی سے صرف توضیحات ہی نہیں ہوئی ہیں [illegible] لسانی، لغوی اور محاوراتی مسائل پر بھی عالمانہ روشنی پڑتی ہے۔ مرتب نے نہ صرف مصنف کے دعویٰ [illegible] لئے اسناد پیش کی ہیں بلکہ اپنے موقف کو باوزن بنانے کے لئے بھی اسناد کا وقیع سرمایہ فراہم کر دیا ہے۔

تلخیص معلیٰ پر اتر پردیش اردو اکاڈمی نے مصنف کو انعام دیا ہے۔

امید ہے کہ علمی حلقوں میں اس کتاب کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔ کتابت، طباعت اور گٹ اپ اوسط معیار کا ہے۔

——— (ابن فرید)

نگارِ صادق ● محمد یسین خاں صادق دہلوی ● امپیریل پریس، دہلی ● ۸ روپے

"نگارِ صادق" محمد یسین خاں صادق دہلوی کا غزلوں پر مشتمل مجموعۂ کلام ہے۔ دلی کے بعض دو درجے کے ادبی حلقوں میں وہ صاحب نسبت اور صوفی مشرب شاعر کی حیثیت سے مقبول ہیں۔

"نگارِ صادق" کی غزلوں میں فنافی المحبوب ہو جانے والے عاشق کا تصور ابھرتا ہے۔ ا[illegible] ان رفعتوں کو چھو چکا ہے جہاں جمالِ یار کی رعنائیوں میں گم ہو جانے کے بعد دنیا اور اس کی گہما گہمی نہیں جچتی۔ وہ غم محبوب کو متاع عزیز سمجھتا ہے اور اس متاع کو سنبھال کر رکھنے کا سلیقہ بھی سکھاتا۔

زمانہ مدتوں سے در پئے آزار ہے لیکن
تری خاطر کسی غم کو کبھی ٹھکرایا نہیں جاتا

[illegible]
صادق دہلوی —

میں شعر کہنا اس لئے بھی اپنے آپ کو آزمائش میں ڈالنے کے مترادف ہے کہ یہ شعرا اپنی زمینوں کے امکانات بڑی حد تک کھنگال چکے ہیں۔ تاہم صادق دہلوی کے یہاں اس قسم کے اچھے اشعار کی کمی نہیں شلاً:

اتنا تڑپا رہی ہیں وہ آنکھیں　　زندگی اضطراب کی سی ہے

حسرتیں ڈوب گئیں سیلِ غمِ ہجراں میں　　اشک نکلے مری آنکھوں سے کہ طوفان نکلا

تیری رفتار پہ موقوف ہے اے حشر خرام　　حشر سے پہلے یہاں حشر بپا ہو جاتا

کتنا حسیں ہے عشق کا آغاز دیکھنا　　دل بن گیا ہے جلوہ گہِ ناز دیکھنا

صادق کی طرزِ ادا اور زبان دلکش ہے۔ فنی سادگی اور لہجے کی بے ساختگی کے ہمراہ محبوب کے ناز و ادا کی چاشنی بھی ان کے یہاں ملتی ہے:

ناراض ہو گئے مرے عرضِ سوال پر　　تم کو تو روٹھنے کے لئے بات چاہئے

غالباً شاعر کی نظر ایک خامی کی طرف نہیں گئی ورنہ ضرور اس کی اصلاح ہو جاتی۔ صفحہ ۱۰۰ کی غزل کے مقطع کے مصرع ثانی کو

صادقِ بے نوا ترے در پر نہ سر جھکائے کیوں

در اور پر کے درمیان تنافر صوتی کا نقص پایا جاتا ہے جو 'پر' کے بجائے 'پہ' کے استعمال سے دور ہو سکتا ہے۔ صفحہ ۱۰۹ پر مطلع کے مصرع ثانی میں "اس زندگی" کی جگہ "اس زندگی" ہونا چاہئے مجموعی طور پر "نگارِ صادق" کے شاعر ہمت افزائی کے مستحق ہیں اس لئے کہ ہمت افزائی نہ کر کے بھی اس پختہ عمر کے شاعر کی صلاحیت میں اضافہ نہیں کیا جا سکتا۔

——— سہیل احمد فاروقی

★ خوشی کی بات یہ ہے کہ "الفاظ" کے اجرا سے مسلم یونیورسٹی کے اردو ادب کے بارے میں رفتار و کردار کا اندازہ رہے گا جس کی بڑی ضرورت تھی۔ مسلم یونیورسٹی ایک ذمہ دار اور وقیع ادارہ ہے اور اس نے اردو ادب کو ہمیشہ سے متاثر کیا اور سنوارا ہے اس لحاظ سے میں الفاظ کا خیر مقدم کرتا ہوں۔ یہ بات بھی قابل اطمینان ہے کہ اس کی مجلس مشاورت میں اردو کے بہترین ادیب شامل ہیں جن پر ہر حیثیت سے بھروسہ کیا جا سکتا ہے اور جو ہر جریدے کو میسر نہیں آسکتے۔

"الفاظ" کے سب سے زیادہ قیمتی اور مفید مضامین وہ ہیں جو انتقادی نقطۂ نظر سے لکھے گئے ہیں جیسے "بحث" اور "شعلے کا سفر"۔ اس وقت اردو ادب کو سب سے زیادہ ایسے مضامین کی ضرورت ہے۔ امید ہے کہ ان مباحث میں توازن اور شائستگی کا لحاظ رکھا جائے گا تاکہ یونیورسٹی کا وقار قائم رہے۔

ایک زمانے میں جسے نیاز فتحپوری یا ادب لطیف کا زمانہ کہنا موزوں ہوگا ایسی نثری نظمیں لکھی گئی تھیں انھیں کسی نے شعر منثور کا نام دیا تھا۔ ل۔ احمد اکبرآبادی کی "نغمات" اس کا اچھا نمونہ تھی۔ یہ ل احمد صاحب کی مطبوعہ تصنیف ہے "نثری" نظمیں اس لئے ایک اچھا اقدام ہے کہ شاعر آسانی سے وہ بہت سی باتیں کہہ سکیں گے جو ردیف، قافیہ اور وزن کی قید ساتھ کہنا مشکل ہوتا ہے اور بہت سے ناشاعر شاعر بن جائیں گے۔

آگرہ میکش اکبرآبادی

★ "بے چہرگی کی لاحاصلی" کے بارے میں مجھے کچھ کہنا ہے۔ آپ جو بھی کہنا چاہیں کہیں لیکن تنقید میں زبان لہجے کی سنجیدگی کے منکر نہیں ہو سکتے۔ یہ امر کہ پرویز شاہدی نے کر کی اصطلاح دی یا نہیں ایک الگ موضوع ہے لیکن لہجے میں ابن فرید اس کا ذکر کرتے ہیں یقیناً بجا نہیں ہے کسی نے اپنے مکتوب بنام مدیر میں جو کچھ بھی لکھا ہو لیکن اس انداز میں قابل قبول نہیں ہے کہ مضمون کا قاری اوائل ہی میں لہجے کا شاکی ہو جائے۔ اور اسی طرح اگر ڈاکٹر سید نے اپنی کتاب میں راسخین کے استنباطات کا مناسب حوالہ نہیں دیا ہے تو یہ کیوں کہئے کہ "خیر تلقین کر..."

مغرب پر تکیہ کرنا اردو کے ناقدوں کے لئے ایک چھوت کی بیماری ہے۔ افکار تو بجا اور بے جا طور پر لئے
ہی جاتے ہیں، لیکن بغیر انگریزی الفاظ استعمال کئے بات نہیں بنتی۔ ابن فرید بھی خود کو اس سے بچا نہیں پائے۔
اس سے قطع نظر انھوں نے مغربی حالات کا ایک تجزیہ پیش کر کے یہ نتیجہ اخذ کر لیا ہے کہ چونکہ ہمارے یہاں
حالات ایسے نہیں ہیں اس لئے یہ ہمارا مسئلہ نہیں ہے بلکہ محض ہمارا خوف ہے۔ اس سلسلے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ
مغربی حالات کا تجزیہ پیش کرنا اور اپنے یہاں کے ادب کا اس سے موازنہ کرنا مناسب نہیں ہے۔ آپ خود یہ کہتے ہیں کہ
ہمارا ملک غالب طور پر زرعی ہے تو یہ بات کس طرح نگاہ سے اوجھل ہوگئی کہ ہمارے یہاں کا اپنا ایک مزاج ہے اور اس
زرعی مسئلہ تو کیا، کسی مسئلے کا خوف کبھی ظاہر ہو جائے تو ہمارے ادب کا ایک بڑا حصہ جو مورد الزام ہے، بجا طور پر
نا قدر کہا جانا چاہیے۔ ہمارے ہاں ایسے مسائل موجود ہیں جو مغربی مسائل کے سامنے کوئی اہمیت نہیں رکھتے یا نقطۂ
خیال سے دیکھنے پر مسائل ہی نظر نہیں آتے لیکن ہماری اسی ابتری نے جس ادب کو جنم دیا ہے اس کی اہمیت ہے اور یہ جو
تنقید میں اس سے انکار کی ایک لہر نظر آتی ہے وہ شاید اس وجہ سے نہیں ہے کہ ایسا کیوں ہے بلکہ اس وجہ سے ہے کہ جدید
ادب کا ایک بڑا حصہ قابل قدر نہیں ہے اور ناقد دونوں کے درمیان کوئی خط امتیاز نہیں کھینچتا بلکہ صرف سن کر رہ جاتا ہے۔
ایک بات "الفاظ" کے مزاج کے متعلق بھی کہنا چاہتا ہوں۔ ایک ہی رسالے میں مختلف مزاج کی نگارشات شامل
ہوں تو میری رائے میں تاثر خوشگوار نہیں ہوتا۔ سلامت اللہ خاں اور ابن فرید، حسین الحق اور اطہر پرویز، اختر انصاری اور
شمار پاشی سب اپنی جگہ قابل قدر ہیں لیکن یکے بعد دیگرے ایک ہی جگہ ان کی تخلیقات پڑھنے کو ملیں تو کسی تسلسل کا احساس نہیں
ہوتا۔ اور یہ شاید اچھا نہیں۔

ظفر پور — انیس الرحمٰن

* نثری نظم کی کھلبلی چھوڑ کر بکھری ہوئی ذہانتوں کو جو نکا دینے والے انداز میں "الفاظ" کے صفحات میں سمیٹ
لینا آپ کا کارنامہ ہے مگر ایسے موقعوں پر کچھ باتیں سوالیہ نشان بن کر ابھرتی ہیں۔ آزادی کے بعد بھی ہمارے شاعروں
ان کے ذہنوں سے مغرب پرستی کا نشہ کیوں نہیں اترتا۔ مغربی ادب میں جو تجربات برسوں پہلے کئے جا چکے ہیں انھیں
اپنی ادبی تجربہ گاہوں کی زینت بنانے میں کیوں فخر محسوس کرتے ہیں؟ آخر اس مغرب زدگی کے حصار سے ہم
نکلیں گے؟ کیا اجتہادات اور اختراعات کے سوتے ہمارے ذہنوں میں خشک ہو گئے ہیں یا تھے ہی نہیں؟ ذہنی
روایت ہماری اور کتنی نسلوں کا تعاقب کرے گی؟ کاش خورشید الاسلام صاحب جیسے لائق ترین لوگ مغرب کی اتباع کو چھوڑ
کر ذہنی صلاحیتیں اردو ادب میں اجتہادات اور اختراعات کے لئے صرف کر سکیں اور ہم (موجودہ نسل) complex سے بچ سکیں۔
کچھ دنوں سے تو یہ عالم ہے کہ جب کسی اردو جریدے کے جنم کی خبر ملتی ہے تو کتنے ہی مرحوم رسالوں کی یاد آ جاتی ہے اور
بے ساختہ یہ جملہ زبان پر آ جاتا ہے کہ خدا اس کی عمر دراز کرے۔ میں امید کرتا ہوں کہ آپ "الفاظ" کے ادبی وقار کو مجروح نہیں ہونے
دیں گے اور ثابت قدمی کے نتائج ہمیشہ اچھے ہی نکلتے ہیں۔

اداریہ

الفاظ کا چھٹا شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ اس شمارے کے ساتھ الفاظ اپنی عمر کی پہلی منزل پر پہنچ رہا ہے۔ الفاظ کا سفر معیار کی بقا کا سفر نہیں بلکہ بلند سے بلند تر معیار کی تلاش کا سفر ہے۔ یہی سبب ہے ہم ہر شمارے کو اس کے ماقبل کے مقابلے میں زیادہ بنا سنورا اور توانا بنا کر پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہمیں یہ معلوم نہیں کہ ہماری اس جد و جہد اور جانفشانی کا اندازہ آپ کو کس حد تک ہے؟ اگر آپ بھی ایسا ہی محسوس کرتے ہیں تو یہی ہماری تھکن کے احساس کو کم کرنے کے لئے کافی ہے۔

زیر نظر شمارہ پچھلے شماروں کے مقابلے میں کیسا ہے؟ اس کا فیصلہ آپ کریں گے۔ ہمیں اتنا ضرور کہنے دیجئے کہ اردو ادب کے اتنے منتخب اور نمائندہ نام ایک ساتھ بہت کم رسائل میں جمع ہو پاتے ہیں۔ نثری نظم کی بحث کا آخری حصہ شائع کیا جارہا ہے۔ ہندوستان اور پاکستان کے اور بھی بہت سے نقادوں اور تخلیق کاروں کو اظہار خیال کی دعوت دی گئی تھی۔ بحث اتنا زور نہ پکڑ سکی جس کی توقع تھی، تاہم اب بھی ادارہ کو اس موضوع پر مضامین اور رائے کا انتظار ہے۔ اگر خاطر خواہ مواد اکٹھا ہو سکا تو الفاظ کا ایک شمارہ اس موضوع کے لئے وقف کر دیا جائے گا۔

آخر میں الفاظ کے قارئین سے ایک شکایت —— الفاظ کے خریداروں کی تعداد اتنی نہ بڑھ سکی کہ ہمارے حوصلوں کا مقابلہ کر سکتی۔ آپ توسیع اشاعت کے لئے کیا کر سکتے ہیں؟

—— ایڈیٹر

بحث

شعر کا { شمس الرحمٰن فاروقی / مظفر حنفی

نثری نظم کے بارے میں

شمس الرحمٰن فاروقی

آپ کے نوٹ اور سوال نامے کا بڑا حصہ میری سمجھ میں نہیں آیا۔ مثلاً اس جملے کا کیا مطلب ہے؟
"آہنگ کی بات اس وقت تک واضح نہیں ہوتی جب تک نثری نظم کے مخصوص آہنگ کا تجزیہ شعریات کے اصول کے مطابق نہ کر لیا جائے۔" نثری نظم کا مخصوص آہنگ اور شعریات کے اصول کی روشنی میں اس کا تجزیہ محض الفاظ ہیں جن کے پیچھے شعر کی اصلیت کے بارے میں کوئی تصور نہیں ہے۔ نثری نظم یا کسی نظم کے آہنگ کا تعلق "شعریات کے اصول" سے کیا ہے؟ وہ کون سا اصول ہے جس کی روشنی میں یہ تجزیہ ممکن ہے؟

بہرحال، ان پریشانیوں کو الگ رکھ کر بعض باتیں عرض کرتا ہوں۔

(۱) نثری نظم کی اصطلاح اس لئے غلط نہیں ہے کہ نظم اور نثر میں کوئی ایسا افتراق ہے کہ جس کی بنا پر اس فقرے میں کوئی منطقی تضاد ہو۔ یہ اصطلاح غلط اس لئے ہے کہ نظم محض نظم ہوتی ہے۔ اگر نثری نظم کی اصطلاح کو قبول کیا جائے تو پھر مصوری نظم یا مصورانہ نظم، رقصیانہ نظم وغیرہ اصطلاحات کو بھی قبول کرنا ہوگا۔ PIC-TURE POEM کی اصطلاح اسی لئے مسترد ہو گئی کہ تصویر محض تصویر ہے اور نظم محض نظم ہے۔ کوئی فن پارہ اس بنا پر نظم کا درجہ نہیں حاصل کر سکتا کہ اس میں تصویر پن ہے اور کوئی تصویر محض اس بنا پر فن مصوری کا نمونہ نہیں کہی جا سکتی کہ اس میں نظم پن ہے۔ نظم اچھی ہو سکتی ہے، بہت اچھی ہو سکتی ہے، بہت بری ہو سکتی ہے، اچھی اور بری بہ یک وقت ہو سکتی ہے لیکن وہ نظم ہی ہوگی۔ اگر نثری نظم کوئی چیز ہے تو شعری نظم بھی کیوں نہ ہو؟ لہٰذا میری سفارش یہ ہے کہ ہر طرح کی نظم کو چاہے وہ مروجہ وزن و بحر میں ہو یا نہ ہو محض نظم کہا جائے۔ نثری نظم کی اصطلاح کو مسترد کر دیجئے تو آدھا دردسر غائب ہو جائے گا۔ سجاد ظہیر اس معاملے میں قابل داد ہیں کہ انھوں نے "پگھلا نیلم" کی نظموں کو نظم کہا، نثر لطیف، ادبی شہ پارے، انشاء لطیف وغیرہ نہیں کہا۔ بس یہ کہ کسی نظم پر تنقید کرتے وقت جس طرح آپ یہ کہتے ہیں کہ یہ مسدس کی ہیئت میں ہے یا مثنوی کی ہیئت میں ہے وغیرہ، اسی طرح آپ یہ بھی کہہ سکتے

ہیں کہ یہ نظم مروجہ اوزان وبحور سے مطابقت نہیں رکھتی، نثری آہنگ میں کہی گئی ہے۔

(۲) بورہس (BORGES) کہتا ہے کہ میں نظم اور نثر میں کوئی خاص فرق نہیں کرتا میں یہ دیکھتا ہوں کہ کوئی فن پارہ کس طرح پڑھا جا رہا ہے۔ اگر نثر کی طرح، تو نثر ہے اور نظم کی طرح تو وہ نظم ہے۔ اپنی ایک نظم THE BOGGER کے بارے میں وہ کہتا ہے کہ محض سطروں کی ترتیب بدل دی گئی ہے ورنہ یہ نظم ایک پیراگراف کی شکل میں اس کے ایک نثر پارے میں موجود ہے۔ بورہس کی یہ بات سو فی صدی صحیح سہی لیکن یہ نہ بھولنا چاہئے کہ اس وقت اس سے بڑا شاعر روئے زمین پر شاید کوئی نہیں ہے۔ اس لئے اس کی بات میں کچھ نہ کچھ وزن تو ہوگا ہی۔ یعنی ہم اسے اس حد تک تو مان ہی سکتے ہیں کہ محض منضبط آہنگ کے موجود نہ ہونے کی بنا پر کسی تحریر کو نظم کے دائرے سے خارج نہیں کیا جا سکتا۔ یہ بات تو یونانیوں، عربوں، انگریزوں سب نے مانی ہے۔ لہذا نظم کی پہچان اس وسیلے سے نہیں ہو سکتی کہ اس کی عبارت کو آپ مروجہ بحروں کے پیمانے میں ناپ سکتے ہیں۔ یقیناً نظم کے خواص کچھ اور ہوں گے جن میں لازمیت ہوگی۔ اگر وہ خواص موجود ہیں تو کوئی تحریر نظم ہے ورنہ نہیں ہے۔ ممکن ہے بعض صورتوں میں نظم اور نثر کا فرق بالکل باقی نہ رہے یا بہت کم رہ جائے۔ بورہس تو اپنی تحریروں کو پیمانہ مان کر کہتا ہے کہ اگر تم میرے افسانے کو نثر کی طرح پڑھو گے تو وہ نثر معلوم ہوگا اور شعر کی طرح پڑھو گے تو شعر معلوم ہوگا۔ یہ اس لئے کہ اس کے یہاں نثر و نظم میں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ ہمارے آپ کی تحریروں میں نظم اور نثر ایک دوسرے سے ممتاز نظر آتی ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ عام طور پر نظم میں زبان کا تفاعل نثر والے تفاعل سے مختلف ہوتا ہے۔

اگر آپ نظموں پر سے یہ نوٹ یا عنوان (نثری نظم) حذف کر دیں جیسا کہ دنیا کی تمام ترقی یافتہ زبانوں میں اب ہو رہا ہے تو جھگڑا مٹ جائے گا۔ اس زمانے میں تو شاعر کوشش بھی کر رہے ہیں کہ ان کی نثری نظموں میں بھی پابند نظم کی طرح کا واضح اور قابل تکرار آہنگ آجائے ورنہ پرانے زمانے میں تو نثری نظم محض ایک نثر پارہ ہوتی تھی جو اکثر بیانیہ ہوتا تھا۔ بودلیئر اور ریں بو کی نثری نظمیں پڑھ دیکھئے، بات صاف ہو جائے گی۔ بودلیئر کی نثری تصنیف "میرا قلب بے حجاب" (MY HEART LAID BARE) میں اکثر ٹکڑے نظم معلوم ہوتے ہیں۔

(۳) یہ خیال کہ نثری نظم وہی لوگ کہتے ہیں جو پابند نظم نہیں کہہ پاتے یا جو موزوں طبع نہیں ہیں، دو وجہوں سے غلط ہے۔ اول تو یہ کہ موزونی طبع شاعر ہونے کی شرط ہی نہیں ہے۔ اس شرط کو اہمیت دینا شاعری کے اصل الاصول سے بے خبری ہے۔ دوسری بات یہ کہ یہ اعتراض تجریدی مصوروں پر بھی عائد ہوا تھا کہ یہ لوگ چونکہ باقاعدہ تصویریں نہیں کھینچ سکتے اس لئے آڑی ترچھی لکیریں ہی بنا کر دل خوش کرتے ہیں۔ آہستہ آہستہ

لوگوں کو احساس ہوا کہ تجریدی مصوروں میں اتنی ہی تکنیکی مہارت ہے جتنی روایتی مصوروں میں ہے اور اگر وہ مروجہ سیدھی لکیر سے انحراف کرتے ہیں تو یہ عجز کی بنا پر نہیں بلکہ بعض داخلی تقاضوں کی بنا پر ہے۔ شہریار صاحب تو یہ کہتے ہیں کہ بعض اوقات نثری نظم کہنا انھیں پابند نظم سے زیادہ مشکل لگتا ہے۔ میں اپنے بارے میں کہہ سکتا ہوں کہ میں اب تک نثری نظم کہنے کی ہمت نہیں کر سکا ہوں کیوں کہ میرا سامعہ اور تحت شعور دونوں بحر و وزن سے اس طرح سیراب ہیں کہ نظم یا غزل کا تصور کرتے ہی بحر، وزن، قافیہ اور منضبط آہنگ کی تصویر ذہن میں آجاتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہر اچھی چیز سے برے کام لینے والے لوگ ہوتے ہیں، نثری نظم کے ساتھ بھی بعض لوگ یہ سلوک کر رہے ہیں۔ اس میں نثری یا شعری نظم کا کیا قصور ہے؟

(۴) ہر نظم اپنی جگہ ناگزیر ہوتی ہے۔ اگر آپ مثنوی میں کوئی بات کہیں تو وہ بھی ناگزیر ہی ہوگی۔ یہ اس لیے کہ نظم جب کاغذ پر آتی ہے تو اسی شکل کی پابند ہوتی ہے جس میں وہ اترتی ہے۔ اسے کسی اور شکل میں باندھ دیجیے تو وہ بہتر یا بدتر ہو سکتی ہے لیکن وہ نظم نہ رہ جائے گی جو آپ نے پہلے کہی تھی۔ لہٰذا جب ساری ہیئت ناگزیر ہے تو یہ حکم آپ نے کیسے لگا دیا کہ نثری نظم کی ہیئت ناگزیر نہیں ہے؟ ناگزیر سے یہ مراد نہ لینا چاہیے کہ جو خیال اس نظم میں کسی مخصوص ہیئت (مثلاً ترکیب بند) میں باندھا گیا ہے اسے کم و بیش کسی اور ہیئت میں ادا نہیں کیا جا سکتا۔ یہ تصور غلط ہے۔ ناگزیر ہیئت سے مراد یہ ہے کہ جب کسی نظم کا خیال کسی دوسری نظم (یا کسی دوسری ہیئت مثلاً نثر) میں منتقل کیا جائے گا تو اگرچہ خیال کم و بیش وہی باقی رہے گا لیکن نظم بدل جائے گی اور نظم کی اصل نظم میں ہے خیال میں نہیں۔ نظم کی ضد نثر نہیں بلکہ اس میں بیان کردہ خیال ہے کیوں وہ نظم کے باہر ہوتا ہے۔

(۵) یہ آپ کے سوال نامے کا سوال یہ سوال جواب نہیں بلکہ سوال نامے میں بیان کردہ خیالات پر اظہار خیال ہے۔

مظفر حنفی

۱۔ آپ کے سوال نامے کی زبان استعمال کروں تو میرا جواب یہ ہے کہ میرے نزدیک نثری نظم سنجیدہ شعری اظہار نہیں ہے ثبوت اس کا یہ ہے کہ تا حال جن لوگوں کی نثری نظمیں منظر عام پر آئی ہیں ان میں سے بیشتر نقاد ہیں۔ مثلاً "پگھلا نیلم" والے سجاد ظہیر یا "عصری ادب" والے ڈاکٹر محمد حسن۔ اور ظاہر ہے کہ ہم ان لوگوں سے کسی نئی صنف سخن کی ایجاد کی توقع نہیں کر سکتے، یہ منصب تو تخلیق کار کا ہے۔ بے شک مجید امجد جیسے اکا دکا تخلیق کار بھی نثری نظم کے تجربات میں شامل رہے ہیں لیکن ہم نے ہر تخلیق کار کے ہر تجربے کو ادب تسلیم کرنے کی ضمانت بھی کبھی نہیں دی۔ منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے اکثر شاعر جو غیر سنجیدہ حرکات کرتے رہے ہیں مجید امجد جیسے تخلیق کاروں

کی نثری نظموں کو بھی اسی زمرے میں رکھنا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ اس لحاظ سے نثری نظم کی شناخت کے لئے تنقیدی
وسائل فراہم کرنے کی کاوشیں بے سود ثابت ہوں گی۔

۲۔ "اوراق" لاہور کے نہ جانے کتنے صفحات اس بحث کی نذر ہو چکے ہیں، اس کے باوجود تاحال تو
نثری نظم کی موجودگی میں نظم و نثر کے درمیان حد فاصل کھینچنا ممکن نہیں ہو سکا۔ ظاہر ہے کہ جیسے ہی اس قسم کا کوئی
واضح خط آپ نظم و نثر کے مابین کھینچ دیں گے، مسئلہ یہ پیدا ہوگا کہ نثری نظم یا تو نثر ہے یا نظم کا کوئی پہلو اور پھر اسے
کسی ایک کا وفادار ہو کر رہنا پڑے گا۔ اگر ایسا کوئی موقع در پیش ہوا تو میں اس کو نثر میں 'ادب لطیف' کے
تحت جگہ دوں گا کہ یہاں اس کی ملاقات اپنے بڑے بھائیوں سے ہو سکے گی۔

۳۔ اردو میں اس قسم کے نثری آہنگ کی بات کرنا (جیسا کہ مثال کے طور پر انگریزی، عربی، فارسی
اور سنسکرت وغیرہ زبانوں میں پایا جاتا ہے اور جو نثری نظم جیسی صنف کے لئے نم مٹی فراہم کر سکتا ہے) نامناسب
ہے۔ اردو افعال پر ختم ہونے والی ایسی زبان ہے جس میں آہنگ لانے کے لئے آپ کو ارکان، بحر، ردیف، قافیہ
اور اسی نوع کے دوسرے عروضی ہتھکنڈوں کا سہارا لینا ہی پڑے گا۔ یوں کہنے کو ہمارے بہت سے فلسفہ طراز خیال
میں آہنگ کی بات بھی کر سکتے ہیں۔

۴۔ بے شک اکثر ایسے مواقع آتے ہیں کہ نثر نگار کو شعریت آمیز زبان یا شاعر کو نثر میں اظہار خیال کرنا
پڑتا ہے اور ایسے واقع پر نثر و نظم کے فاصلے کچھ کم ہو جاتے ہیں۔ یوں بھی ہوتا ہے کہ ہر فن پارہ اپنے لئے ایک خاص
ہیئت کا تقاضا کرتا ہے۔ اب یہ تخلیق کار کا کام ہے کہ ایسی ہیئت تلاش کرے لیکن نثری نظم کو اپنا وسیلۂ اظہار قرار
دینے والے وہی تن آسان اور غیر تخلیقی ذہن رکھنے والے لوگ ہو سکتے ہیں جو فن کو اپنا خون جگر نہیں عطا کر سکتے۔
مروجہ ہیئتوں سے انحراف کرنا کوئی بری بات نہیں ہے اور تجربات کے دروازے یقیناً کھلے رہنے چاہئیں لیکن ہر
تجربے کو محض اس لئے کہ اسے چند بڑوں کی حمایت حاصل ہے، کامیاب کہنے پر اصرار کرنا ادب میں ایمرجنسی عائد
کرنے کے مترادف ہے۔

۵۔ جی ہاں! غیر شاعر (ناموزوں طبع) کے لئے نثری نظم کہنا عجز اظہار کی تلافی ہی کی ایک صورت
ہے۔ البتہ میں آپ کے اس خیال سے اتفاق نہیں کرتا کہ غیر موزوں طبع شخص نثر میں بھی کوئی مخصوص اسلوب نہیں بنا
پاتے۔ رشید احمد صدیقی، کرشن چندر، ابوالکلام آزاد[1]، پطرس، منٹو وغیرہ اپنے اپنے مقام پر صاحب اسلوب ہیں
اور بہر حال یہ حضرات غیر موزوں طبع بھی تھے۔ □

[1] مضمون نگار کی اطلاع کے لئے یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ ابوالکلام آزاد نے باقاعدہ طور پر شاعری کی تھی۔ موزوں طبع تو
خیر ایک آدھ کے علاوہ سب تھے۔ (ادارہ)

لوگوں کو احساس ہوا کہ تجریدی مصوروں میں اتنی ہی تکنیکی مہارت ہے جتنی روایتی مصوروں میں ہے۔ اور اگر وہ مروجہ سیدھی لکیر سے انحراف کرتے ہیں تو یہ عجز کی بنا پر نہیں بلکہ بعض داخلی تقاضوں کی بنا پر ہے۔ شہریار صاحب تو یہ کہتے ہیں کہ بعض اوقات نثری نظم کہنا انھیں پابند نظم سے زیادہ مشکل لگتا ہے۔ میں اپنے بارے میں کہہ سکتا ہوں کہ میں اب تک نثری نظم کہنے کی ہمت نہیں کر سکا ہوں کیوں کہ میرا سامعہ اور تحت شعور دونوں بحر و وزن سے اس طرح سیراب ہیں کہ نظم یا غزل کا تصور کرتے ہی بحر، وزن، قافیہ اور منضبط آہنگ کی تصویر ذہن میں آجاتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہر اچھی چیز سے برے کام لینے والے لوگ ہوتے ہیں، نثری نظم کے ساتھ بھی بعض لوگ یہ سلوک کر رہے ہیں۔ اس میں نثری یا شعری نظم کا کیا تصور ہے؟

(۴) ہر نظم اپنی جگہ ناگزیر ہوتی ہے۔ اگر آپ مثنوی میں کوئی بات کہیں تو وہ بھی ناگزیر ہی ہوگی۔ یہ اس لئے کہ نظم جب کاغذ پر آتی ہے تو اسی شکل کی پابند ہوتی ہے جس میں وہ اترتی ہے۔ اسے کسی اور شکل میں باندھ دیجئے تو وہ بہتر یا بدتر ہو سکتی ہے لیکن وہ نظم نہ رہ جائے گی جو آپ نے پہلے کہی تھی۔ لہٰذا جب ساری ہیئت ناگزیر ہے تو یہ حکم آپ نے کیسے لگا دیا کہ نثری نظم کی ہیئت ناگزیر نہیں ہے؟ ناگزیر سے یہ مراد نہ لینا چاہئے کہ جو خیال اس نظم میں کسی مخصوص ہیئت (مثلاً ترکیب بند) میں باندھا گیا ہے اسے کم و بیش کسی اور ہیئت میں ادا نہیں کیا جا سکتا۔ یہ تصور غلط ہے۔ ناگزیر ہیئت سے مراد یہ ہے کہ جب کسی نظم کا خیال کسی دوسری نظم (یا کسی دوسری ہیئت مثلاً نثر) میں منتقل کیا جائے گا تو اگرچہ خیال کم و بیش وہی باقی رہے گا لیکن نظم بدل جائے گی اور نظم کی اصل نظم میں ہے خیال میں نہیں۔ نظم کی ضد نثر نہیں بلکہ اس میں بیان کردہ خیال ہے کیوں وہ نظم کے باہر ہوتا ہے۔

(۵) یہ آپ کے سوال نامے کا سوال بہ سوال جواب نہیں بلکہ سوال نامے میں بیان کردہ خیالات پر اظہارِ خیال ہے۔

مظفر حنفی

۱۔ آپ کے سوال نامے کی زبان استعمال کروں تو میرا جواب یہ ہے کہ میرے نزدیک نثری نظم سنجیدہ شعری اظہار نہیں ہے ثبوت اس کا یہ ہے کہ تا حال جن لوگوں کی نثری نظمیں منظرِ عام پر آتی ہیں ان میں سے بیشتر نقاد ہیں۔ مثلاً "پگھلا نیلم" والے سجاد ظہیر یا "عصری ادب" والے ڈاکٹر محمد حسن۔ اور ظاہر ہے کہ ہم ان لوگوں سے کسی نئی صنف سخن کی ایجاد کی توقع نہیں کر سکتے، یہ منصب تو تخلیق کار کا ہے۔ بے شک مجید امجد جیسے اکا دکا تخلیق کار بھی نثری نظم کے تجربات میں شامل رہے ہیں لیکن ہم نے ہر تخلیق کار کے ہر تجربے کو ادب تسلیم کرنے کی ضمانت کبھی نہیں دی۔ منہ کا ذائقہ بدلنے کے لئے اکثر شاعر جو غیر سنجیدہ حرکات کرتے رہے ہیں مجید امجد جیسے تخلیق کاروں

کی نثری نظموں کو بھی اسی زمرے میں رکھنا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ اس لحاظ سے نثری نظم کی شناخت کے لیے تنقیدی وسائل فراہم کرنے کی کاوشیں بے سود ثابت ہوں گی۔

۲۔ "اوراق" لاہور کے نہ جانے کتنے صفحات اس بحث کی نذر ہو چکے ہیں، اس کے باوجود تاحال تو نثری نظم کی موجودگی میں نظم و نثر کے درمیان حد فاصل کھینچنا ممکن نہیں ہو سکا۔ ظاہر ہے کہ جیسے ہی اس قسم کا کوئی واضح خط آپ نظم و نثر کے مابین کھینچ دیں گے، مسئلہ یہ پیدا ہوگا کہ نثری نظم یا تو نثر ہے یا نظم کا کوئی پہلو اور پھر اسے کسی ایک کا وفادار ہو کر رہنا پڑے گا۔ اگر ایسا کوئی موقع درپیش ہوا تو میں اس کو نثر میں 'ادب لطیف' کے تحت جگہ دوں گا کہ یہاں اس کی ملاقات اپنے بڑے بھائیوں سے ہو سکے گی۔

۳۔ اردو میں اس قسم کے نثری آہنگ کی بات کرنا (جیسا کہ مثال کے طور پر انگریزی، عربی، فارسی اور سنسکرت وغیرہ زبانوں میں پایا جاتا ہے اور جو نثری نظم جیسی صنف کے لیے نم مٹی فراہم کر سکتا ہے) نامناسب ہے۔ اردو افعال پر ختم ہونے والی ایسی زبان ہے جس میں آہنگ لانے کے لیے آپ کو ارکان، بحر، ردیف، قافیہ اور اسی نوع کے دوسرے عروضی ہتھکنڈوں کا سہارا لینا ہی پڑے گا۔ یوں کہنے کو ہمارے بہت سے فلسفہ طراز خیال میں آہنگ کی بات بھی کر سکتے ہیں۔

۴۔ بے شک اکثر ایسے مواقع آتے ہیں کہ نثر نگار کو شعریت آمیز زبان یا شاعر کو نثر میں اظہار خیال کرنا پڑتا ہے اور ایسے واقع پر نثر و نظم کے فاصلے کچھ کم ہو جاتے ہیں۔ یوں بھی ہوتا ہے کہ ہر فن پارہ اپنے لئے ایک خاص ہیئت کا تقاضا کرتا ہے۔ اب یہ تخلیق کار کا کام ہے کہ ایسی ہیئت تلاش کرے لیکن نثری نظم کو اپنا وسیلۂ اظہار قرار دینے والے وہی تن آسان اور غیر تخلیقی ذہن رکھنے والے لوگ ہو سکتے ہیں جو فن کو اپنا خون جگر نہیں عطا کر سکتے۔ مروجہ ہیئتوں سے انحراف کرنا کوئی بری بات نہیں ہے اور تجربات کے دروازے یقیناً کھلے رہنے چاہئیں لیکن ہر تجربے کو محض اس لئے کہ اسے چند بڑوں کی حمایت حاصل ہے، کام یاب کہنے پر اصرار کرنا ادب میں ایمرجنسی عائد کرنے کے مترادف ہے۔

۵۔ جی ہاں! غیر شاعر (ناموزوں طبع) کے لئے نثری نظم کہنا عجز اظہار کی تلافی ہی کی ایک صورت ہے۔ البتہ میں آپ کے اس خیال سے اتفاق نہیں کرتا کہ غیر موزوں طبع شخص نثر میں بھی کوئی مخصوص اسلوب نہیں بنا پاتے۔ رشید احمد صدیقی، کرشن چندر، ابوالکلام آزاد[1]، پطرس، منٹو وغیرہ اپنے اپنے مقام پر صاحب اسلوب ہیں اور بہرحال یہ حضرات غیر موزوں طبع بھی تھے۔ □

---

[1] مضمون نگار کی اطلاع کے لئے یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ ابوالکلام آزاد نے باقاعدہ طور پر شاعری کی تھی۔ موزوں طبع تو خیر ایک آدھ کے علاوہ سب تھے۔ (ادارہ)

لوگوں کو احساس ہوا کہ تجریدی مصوروں میں اتنی ہی تکنیکی مہارت ہے جتنی روایتی مصوروں میں ہے۔ اور اگر وہ مروجہ سیدھی لکیر سے انحراف کرتے ہیں تو یہ عجز کی بنا پر نہیں بلکہ بعض داخلی تقاضوں کی بنا پر ہے۔ شہریار صاحب تو یہ کہتے ہیں کہ بعض اوقات نثری نظم کہنا انھیں پابند نظم سے زیادہ مشکل لگتا ہے۔ میں اپنے بارے میں کہہ سکتا ہوں کہ میں اب تک نثری نظم کہنے کی ہمت نہیں کر سکا ہوں کیوں کہ میرا سامعہ اور تحت شعور دونوں بحر و وزن سے اس طرح سیراب ہیں کہ نظم یا غزل کا تصور کرتے ہی بحر، وزن، قافیہ اور منضبط آہنگ کی تصویر ذہن میں آجاتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہر اچھی چیز سے برے کام لینے والے لوگ ہوتے ہیں، نثری نظم کے ساتھ بھی بعض لوگ یہ سلوک کر رہے ہیں۔ اس میں نثری یا شعری نظم کا کیا قصور ہے؟

(۴) ہر نظم اپنی جگہ ناگزیر ہوتی ہے۔ اگر آپ مثنوی میں کوئی بات کہیں تو وہ بھی ناگزیر ہی ہوگی۔ یہ اس لئے کہ نظم جب کاغذ پر آتی ہے تو اسی شکل کی پابند ہوتی ہے جس میں وہ اترتی ہے۔ اسے کسی اور شکل میں باندھ دیجئے تو وہ بہتر یا بدتر ہو سکتی ہے لیکن وہ نظم نہ رہ جائے گی جو آپ نے پہلے کہی تھی۔ لہذا جب ساری ہیئت ناگزیر ہے تو یہ حکم آپ نے کیسے لگا دیا کہ نثری نظم کی ہیئت ناگزیر نہیں ہے؟ ناگزیر سے یہ مراد نہ لینا چاہئے کہ جو خیال اس نظم میں کسی مخصوص ہیئت (مثلاً ترکیب بند) میں باندھا گیا ہے اسے کم و بیش کسی اور ہیئت میں ادا نہیں کیا جا سکتا۔ یہ تصور غلط ہے۔ ناگزیر ہیئت سے مراد یہ ہے کہ جب کسی نظم کا خیال کسی دوسری نظم (یا کسی دوسری ہیئت مثلاً نثر) میں منتقل کیا جائے گا تو اگرچہ خیال کم و بیش رہی باقی رہے گا لیکن نظم بدل جائے گی اور نظم کی اصل نظم میں ہے خیال میں نہیں۔ نظم کی ضد نثر نہیں بلکہ اس میں بیان کردہ خیال ہے کیوں وہ نظم کے باہر ہوتا ہے۔

(۵) یہ آپ کے سوال نامے کا سوال بہ سوال جواب نہیں بلکہ سوال نامے میں بیان کردہ خیالات پر اظہارِ خیال ہے۔

مظفر حنفی

۱۔ آپ کے سوال نامے کی زبان استعمال کروں تو میرا جواب یہ ہے کہ میرے نزدیک نثری نظم سنجیدہ شعری اظہار نہیں ہے۔ ثبوت اس کا یہ ہے کہ تا حال جن لوگوں کی نثری نظمیں منظر عام پر آئی ہیں ان میں سے بیشتر نقاد ہیں۔ مثلاً "پگھلا نیلم" والے سجاد ظہیر یا "عصری ادب" والے ڈاکٹر محمد حسن۔ اور ظاہر ہے کہ ہم ان لوگوں سے کسی نئی صنف سخن کی ایجاد کی توقع نہیں کر سکتے، یہ منصب تو تخلیق کار کا ہے۔ بے شک مجید امجد جیسے اکا دکا تخلیق کار بھی نثری نظم کے تجربات میں شامل رہے ہیں لیکن ہم نے ہر تخلیق کار کے ہر تجربے کو ادب تسلیم کرنے کی ضمانت کبھی نہیں دی۔ منھ کا ذائقہ بدلنے کے لئے اکثر شاعر جو غیر سنجیدہ حرکات کرتے رہے ہیں مجید امجد جیسے تخلیق کاروں

کی نثری نظموں کو بھی اسی زمرے میں رکھنا چاہیئے۔ ظاہر ہے کہ اس لحاظ سے نثری نظم کی شناخت کے لئے تنقیدی وسائل فراہم کرنے کی کاوشیں بے سود ثابت ہوں گی۔

۲۔ "اوراق" لاہور کے نہ جانے کتنے صفحات اس بحث کی نذر ہو چکے ہیں، اس کے باوجود تاحال تو نثری نظم کی موجودگی میں نظم و نثر کے درمیان حدِ فاصل کھینچنا ممکن نہیں ہو سکا۔ ظاہر ہے کہ جیسے ہی اس قسم کا کوئی واضح خط آپ نظم و نثر کے مابین کھینچ دیں گے، مسئلہ یہ پیدا ہوگا کہ نثری نظم یا تو نثر ہے یا نظم کا کوئی پہلو اور پھر اسے کسی ایک کا وفادار ہو کر رہنا پڑے گا۔ اگر ایسا کوئی موقع درپیش ہوا تو میں اس کو نثر میں 'ادبِ لطیف' کے تحت جگہ دوں گا کہ یہاں اس کی ملاقات اپنے بڑے بھائیوں سے ہو سکے گی۔

۳۔ اردو میں اس قسم کے نثری آہنگ کی بات کرنا (جیسا کہ مثال کے طور پر انگریزی، عربی، فارسی اور سنسکرت وغیرہ زبانوں میں پایا جاتا ہے اور جو نثری نظم جیسی صنف کے لیے نم مٹی فراہم کر سکتا ہے) نامناسب ہے۔ اردو افعال پر ختم ہونے والی ایسی زبان ہے جس میں آہنگ لانے کے لئے آپ کو ارکان، بحر، ردیف، قافیہ اور اسی نوع کے دوسرے عروضی ہتھکنڈوں کا سہارا لینا ہی پڑے گا۔ یوں کہنے کو ہمارے بہت سے فلسفہ طرازِ خیال میں آہنگ کی بات بھی کر سکتے ہیں۔

۴۔ بے شک اکثر ایسے مواقع آتے ہیں کہ نثر نگار کو شعریت آمیز زبان یا شاعر کو نثر میں اظہارِ خیال کرنا پڑتا ہے اور ایسے واقع پر نثر و نظم کے فاصلے کچھ کم ہو جاتے ہیں۔ یوں بھی ہوتا ہے کہ ہر فن پارہ اپنے لئے ایک خاص ہیئت کا تقاضا کرتا ہے۔ اب یہ تخلیق کار کا کام ہے کہ ایسی ہیئت تلاش کرے لیکن نثری نظم کو اپنا وسیلۂ اظہار قرار دینے والے وہی تن آسان اور غیر تخلیقی ذہن رکھنے والے لوگ ہو سکتے ہیں جو فن کو اپنا خونِ جگر نہیں عطا کر سکتے۔ مروجہ ہیئتوں سے انحراف کرنا کوئی بری بات نہیں ہے اور تجربات کے دروازے یقیناً کھلے رہنے چاہئیں لیکن ہر تجربے کو محض اس لئے کہ اسے چند بڑوں کی حمایت حاصل ہے، کام یاب کہنے پر اصرار کرنا ادب میں ایمرجنسی عائد کرنے کے مترادف ہے۔

۵۔ جی ہاں! غیر شاعر (ناموزوں طبع) کے لئے نثری نظم کہنا عجزِ اظہار کی تلافی ہی کی ایک صورت ہے۔ البتہ میں آپ کے اس خیال سے اتفاق نہیں کرتا کہ غیر موزوں طبع شخص نثر میں بھی کوئی مخصوص اسلوب نہیں بنا پاتے۔ رشید احمد صدیقی، کرشن چندر، ابوالکلام آزاد[1]، پطرس، منٹو وغیرہ اپنے اپنے مقام پر صاحبِ اسلوب ہیں اور بہرحال یہ حضرات غیر موزوں طبع بھی تھے۔ □

[1] مضمون نگار کی اطلاع کے لئے یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ ابوالکلام آزاد نے باقاعدہ طور پر شاعری کی تھی۔ موزوں طبع تو خیر ایک آدھ کے علاوہ سب تھے۔ (ادارہ)

خورشید الاسلام

حمد

ذرہ سے تا بہ ذرہ، گل و مُل ہے ایک باب
ذرہ زمیں ہے، ذرہ فلک، ذرہ آفتاب
ذرہ رواں شجر میں، حجر میں، بشر میں ہے
ذرہ ہے ایک سیلِ نہاں اور بے نقاب
ذرہ ہے صحنِ باغ و خمِ شاخِ آشیاں
ذرہ ہے بیم برق و بلا، ذرہ ہے سحاب
ذرہ ہے نظمِ جان و مکاں، وصل اور فراق
ذرہ ہے ربط ساحل و یم، عجز و اضطراب
ذرہ ہے لعل و گوہر و اشک و دہانِ زخم
ذرہ ہے عرضِ سود و زیاں، ذرہ بے حساب
ذرہ ہے داد و دانش و دیں، درد و داغ و دل
ذرہ ہے نور و ظلمت و خنکی و التہاب
ذرہ نفس ہے اور نوا اور شگافِ نے
ذرہ ہے، لفظ و معنی و شیرازۂ نصاب
ذرہ ہے عرض و جوہر و اعیان و عینِ ذات
ذرہ ہے فرش و عرش و قلم، لوح اور کتاب
ذرہ ہے نہر و شہر و فضا، آب و آئینہ
ذرہ ہے باغ و راغ و صبا غنچۂ و گلاب
ذرہ ہے صد تصادم و یک آیۂ سکوت
ذرہ ہے خار خارِ الم اور محوِ خواب

ذرہ محیطِ بحر ہے اور بحر کا خروش
ذرہ شعاعِ مہر ہے اور مہر کا عتاب
ذرہ غبارِ سینۂ مجنونِ گرد گرد
ذرہ خمارِ لیلیٰ زلفِ سیاہ تاب
ذرہ عروجِ خیمۂ اطلس، ہجومِ تیغ
ذرہ عنانِ رخش و سنانِ خدا جناب
ذرہ فضائے مرحمت و فیض بے کراں
ذرہ ہوا و حرص و ہوس، تنگیٔ حباب
ذرہ ہے اک بسیطِ نہاں خانۂ ضمیر
ذرہ ہے ذوقِ پردہ دری، پردہ در کی تاب
ذرہ یقینِ محکم و خود بین و خود نگر
ذرہ عظیم سلسلۂ وہم و پیچ و تاب
ذرہ شعورِ ناطق و چالاک و تند و تیز
ذرہ سرورِ بادہ و جوشِ خیال و خواب
ذرہ فرازِ ہمتِ مردانِ وقفِ کار
ذرہ نشیبِ فطرتِ یارانِ کام یاب
ذرہ خروشِ مستیٔ خاصانِ مے کدہ
ذرہ عیار پستیٔ عاماں، اسیرِ ثواب
ذرہ ہے درد و دردِ رئیسانِ اہلِ درد
ذرہ ہے گرد و گردِ سفیہانِ احتساب
ذرہ ہے شہر و شہرِ کریماں، دیارِ غیر
ذرہ ہے مہر و مہرِ عزیزاں، ظفر مآب
ذرہ ہے ذرہ ذرہ غم و غم کی آبرو
ذرہ ہے ذرہ ذرہ دل و دل کا پیچ و تاب

ذرہ ہے روزِ رنج و شبِ تار و بختِ بد
ذرہ نورد وقت ہے اور شانِ انقلاب
ذرہ نہیں ہے، ذرہ ہے اک نالۂ فراق
ذرہ نہیں ہے، ذرہ ہے اک نغمۂ رباب
ذرہ ہے جستہ جستہ شکستہ دمِ سوال
ذرہ ہے دستہ دستہ شگفتہ دمِ جواب
ذرہ فروغِ عقل ہے اور کیف کار ہے
ذرہ نشاطِ قلب ہے اور جان کا عذاب
ذرہ اساسِ ذرّہ و فرہنگِ کائنات
ذرہ قیاسِ ذرّہ و تخمینِ بے حساب
ذرہ، ازل ہے اور ابد، اصل و استوار
ذرہ، ظہور، اور خفا، منظر و حجاب
ذرہ خودی ہے، عین خودی اور خودی کی موت
ذرہ خدا ہے، عین خدا، حق ہے اور سراب

خلیل الرحمٰن اعظمی

شبلی کا تنقیدی مسلک

شبلی کی تنقید حالی کی تنقید کا ردعمل معلوم ہوتی ہے۔ شعرالعجم براہ راست تو نہیں لیکن بالواسطہ مقدمہ شعر و شاعری کا جواب ہے۔ چوں کہ حالی کے اعتراضات کا ہدف وہ ادبی و شعری روایات ہیں جن کی جڑیں دور تک فارسی شاعری میں پھیلی ہوئی ہیں اس لئے ان روایات کی نوعیت اور حقیقت کو سمجھنے کے لئے فارسی شاعری کا مطالعہ ہی سودمند ہوگا۔ شعرالعجم کی تصنیف میں شبلی نے دو منصب سنبھالے ہیں۔ ایک ادبی مورخ کا، دوسرے ادبی نقاد کا۔ مورخ کا اس لئے کہ مشرق کے شعری سرمایے کا تاریخی و تمدنی پس منظر میں پورے تسلسل کے ساتھ جائزہ لیا جائے تاکہ اس کی گراں مائگی کا احساس ہو سکے اور ادبی نقاد کا اس لئے کہ فن شعر کے کچھ ایسے اصول و نظریات کی تشکیل کی جائے جو اس کے فنی و جمالیاتی محاسن و معائب کو پرکھنے میں دور تک ہمارا ساتھ دے سکیں۔ شعرالعجم جلد چہارم کے ابتدائی نوے صفحات شبلی کے تنقیدی تصورات کو سمجھنے کے لئے بے حد اہم ہیں۔

حالی اور شبلی دونوں کے نظریۂ شعر پر محاکمہ کرنے کے لئے اب اس بات کی بہت زیادہ اہمیت نہیں رہ گئی ہے کہ ان کے خیالات کا ماخذ کیا ہے۔ یہ درست ہے کہ جن مغربی ادیبوں کے حوالے دونوں کے یہاں ملتے ہیں ان کا مطالعہ یا ان کے اقوال کی فراہمی اتنی براہ راست نہیں ہے جتنی ثانوی ذرائع سے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ان میں سے کئی ایک ادبی نقاد کی حیثیت سے مغرب میں بھی کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ یہ بات بھی اپنی جگہ برحق ہے کہ حالی نے سادگی، اصلیت اور جوش کو شاعری کی اعلیٰ خصوصیات ثابت کرنے کے لئے ملٹن کے جس فقرے کا سہارا لیا تھا وہ اس کا نظریۂ شعر نہ تھا اور نہ خود ملٹن کی شاعری اس نظریے پر پوری اترتی ہے بلکہ یہ اس کی ایک ایسی تحریر کا اقتباس ہے جو اس نے ان مولفین کی ہدایت کے لئے لکھی تھی جو ایک خاص عمر کے طلبہ کے لئے نصاب تیار کر رہے تھے اور اس غرض سے نظموں کے انتخاب کا مسئلہ درپیش تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ حالی اور شبلی دونوں نے نظریۂ شعر وضع کرنے میں اپنی ضروریات اور اپنے میلان طبع کا لحاظ رکھا ہے۔ سادگی، اصلیت اور جوش سے ملٹن کے مزاج کو مناسبت نہ ہو مگر حالی کے مزاج کو تھی اور کچھ انھوں نے اسے اپنے اندر پیدا کرنے کی کوشش کی، کیوں کہ ان کے نزدیک یہی وقت کی پکار تھی۔ لہٰذا اس قول کی تحقیق میں کتنی ہی موشگافی کی جائے

حالی کے تصور شعر کا بنیادی پتھر یہی مقولہ ہے۔ یہی صورت حال شبلی کے یہاں ہے۔ شبلی کے نظریے چاہے ارسطو کی بوطیقا کا ترجمہ یا خلاصہ انھوں نے عربی میں پڑھا تھا یا نیز مل اور ہنری لوئس وغیرہ کے خیالات سے استفادہ اپنے انگریزی داں احباب کی مدد سے کیا تھا۔ شبلی نے بھی ان مصنفین کے یہاں سے اپنے مطلب کی باتیں لے لی ہیں۔ دراصل اہمیت اس بات کی ہے کہ شبلی نے وہی خیالات و افکار قبول کئے ہیں جنھیں ان کا ذہن اپنانے کے لئے آمادہ ہوا ہے۔ اسی لئے اب انھیں کو شبلی کا نظریۂ شعر قرار دینا چاہئے۔

شبلی کا نظریۂ شعر اپنے آخری تجزیے میں بنیادی طور پر جمالیاتی ہے۔ وہ شاعری کو ذوقی اور وجدانی چیز سمجھتے ہیں اور احساس کو اس کی اصل اساس سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری کا تعلق ادراک و تعقل سے نہیں ہے۔ لکھتے ہیں :

"خدا نے انسانوں کو مختلف اعضا اور مختلف قوتیں دی ہیں اور ان میں سے ہر ایک کے فرائض اور تعلقات الگ ہیں۔ ان میں سے دو قوتیں تمام افعال و ارادات کا سرچشمہ ہیں۔ ادراک اور احساس۔ ادراک کا کام اشیاء کا معلوم کرنا اور استدلال و استنباط سے کام لینا ہے، ہر قسم کی ایجادات، تحقیقات، انکشافات اور تمام علوم و فنون اسی کے نتائج ہیں۔ احساس کا کام کسی چیز کا ادراک کرنا، کسی مسئلہ کا حل کرنا یا کسی بات پر غور کرنا اور سوچنا نہیں ہے۔ اس کا کام صرف یہ ہے کہ جب کوئی موثر واقعہ پیش آتا ہے تو وہ متاثر ہو جاتا ہے۔ غم کی حالت میں صدمہ ہوتا ہے، خوشی میں سرور ہوتا ہے، حیرت انگیز بات پر تعجب ہوتا ہے۔ یہی قوت جس کو احساس، انفعال یا فیلنگ سے تعبیر کر سکتے ہیں شاعری کا دوسرا نام ہے یعنی یہی احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے۔"

شبلی شعری اظہار کو جبلی احساس کا فوری اور بے ساختہ اظہار سمجھتے ہیں اور اسے حیوانات کے فطری اظہار سے مماثل قرار دیتے ہیں۔ کہتے ہیں :

"جس طرح شیر گرجتا ہے، ہاتھی چنگھاڑتا ہے، کوئل کوکتی ہے، طاؤس ناچتا ہے، سانپ لہراتے ہیں، انسان کے جذبات بھی حرکات کے ذریعہ سے ادا ہوتے ہیں لیکن اس کو جانوروں سے بڑھ کر ایک اور قوت دی گئی ہے یعنی نطق اور گویائی، اس لئے جب اس پر کوئی قوی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بے ساختہ اس کی زبان سے موزوں الفاظ نکلتے ہیں۔"

آگے چل کر شعر کا مقصد جذبات کو برانگیختہ کرنا بتاتے ہیں اور زندگی کی عکاسی یا تصویر کشی جسے وہ محاکات

کا نام دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہ شاعرانہ مصوری ہمارے لئے مسرت وانبساط فراہم کرتی ہے۔ یہ انبساط ہر طرح کے مناظر اور اشیاء کی تصویر کشی سے حاصل ہو سکتا ہے۔ اس کے لئے خوب صورت یا بدصورت ہونے کی کوئی قید نہیں۔ فرماتے ہیں :

"کسی چیز کی اصل تصویر کھینچنا خود طبیعت میں انبساط پیدا کرتا ہے۔ وہ شے اچھی ہو یا بری، اس سے بحث نہیں۔ مثلاً چھپکلی ایک بدصورت جانور ہے جس کو دیکھ کر نفرت ہوتی ہے لیکن اگر ایک استاد چھپکلی کی ایسی تصویر کھینچ دے کہ بال برابر فرق نہ ہو تو اس کو دیکھنے سے خواہ مخواہ لطف آئے گا۔"

محاکات کے نظریے کو جس طرح ارسطو اور آگے لے جاتا ہے اور نقلِ محض کے تصور سے بڑھ کر ایک بہتر صورت کی تخلیق کو شعری عمل قرار دیتا ہے۔ اسے شبلی بھی اپنے طور پر بیان کرتے ہیں۔ کہتے ہیں :

"تصویر کا اصلی کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو اور اگر مصور اس میں کامیاب ہو گیا تو اس کو کامل فن کا خطاب مل سکتا ہے لیکن شاعر کو اکثر موقعوں پر دو مشکل مرحلوں کا سامنا ہوتا ہے یعنی نہ اصل کی پوری پوری تصویر کھینچ سکتا ہے کیوں کہ بعض جگہ اس قسم کی پوری مطابقت احساسات کو برانگیختہ نہیں کر سکتی نہ اصل سے زیادہ دور ہو سکتا ہے ورنہ اس پر یہ اعتراض ہو گا کہ صحیح تصویر نہیں کھنچی۔ اس موقع پر اس کو تخیل سے کام لینا پڑتا ہے۔ وہ ایسی تصویر کھینچتا ہے جو اصل سے آب و تاب اور حسن و جمال میں بڑھ جاتی ہے لیکن وہ قوتِ تخیل سے سامعین پر یہ اثر ڈالتا ہے کہ یہ وہی چیز ہے، لوگوں نے اس کو امعانِ نظر سے نہیں دیکھا تھا اس لئے اس کا حسن پورا نمایاں نہیں ہوا تھا۔"

محاکات کے عمل میں جزئیات کو حذف کرنے سے حقیقت کی عکاسی میں کوئی خلل واقع نہیں ہوتا بلکہ سامعین ان جزئیات کو اپنے ذہن کی مدد سے خود فراہم کر لیتے ہیں۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

"کسی شے یا واقعہ کے تمام اجزا کی محاکات ضروری نہیں۔ فنِ تصویر کے ماہر جانتے ہیں کہ اکثر صاحبِ کمال مصور تصویر کے بعض حصے خالی چھوڑ دیتا ہے لیکن اور اعضا یا اجزا کی تصویر اس خوبی سے کھینچتا ہے کہ دیکھنے والے کی نظر چھوٹے ہوئے حصے کو خود پورا کر لیتی ہے۔ اس کی مثال یوں سمجھو کہ کاغذ پر جو تصویر ہوتی ہے اس میں عمق نہیں ہو سکتا کیوں کہ کاغذ میں خود عمق نہیں ہوتا۔ باوجود اس کے کاغذ پر نہایت موٹے آدمی کی تصویر بنا سکتے ہیں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ چونکہ تصویر میں عرض و طول موجود ہوتا ہے اس لئے

اس کی مناسبت سے قوت متخیلہ خود دبازت اور موٹاپن پیدا کرلیتی ہے اور ہم کو تصویر میں اسی طرح مٹاپا محسوس ہوتا ہے جس طرح عرض وطول ۔ شاعر اکثر کوئی واقعہ یا کوئی سماں باندھتا ہے تو تمام حالات کا استقصا نہیں کرتا بلکہ چند ایسی نمایاں خصوصیات ادا کر دیتا ہے کہ پورا واقعہ یا پورا سماں آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے ۔"

شبلی بھی ارسطو ہی کی طرح محاکات کے علاوہ تخیل کو شعری عمل میں ایک فعال قوت قرار دیتے ہیں تخیل کو حالی نے بھی شاعری کے لئے بنیادی شرط قرار دیا ہے لیکن تخیل کی تعریف اور اس کے دائرہ کار کی وضاحت میں شبلی کی نگاہ جن باریکیوں تک پہنچی ہے وہاں تک حالی کا ذہن نہیں پہنچ سکا ہے ۔ شبلی کی تحریروں میں ایسا کوئی اشارہ تو نہیں ملتا جس سے یہ معلوم ہو سکے کہ آیا انھوں نے کولرج کی " لٹریریا بیاگرافیا " سے بھی استفادہ کیا تھا مگر ان کے بعض خیالات میں کولرج سے حیرت انگیز مماثلت ملتی ہے ممکن ہے ان خیالات تک رسائی انہیں مِل کے ذریعہ ہوئی ہو جس نے کولرج کی طرح شاعری کو سائنس کی ضد قرار دیا ہے اور شبلی نے نہ صرف یہ کہ اس کا حوالہ دیا ہے بلکہ اس پر مہر تصدیق ثبت کی ہے ۔ بہر حال اب تخیل کے سلسلے میں شبلی کی نکتہ آفرینیاں دیکھئے :

" تخیل مسلّم اور طے شدہ باتوں کو سرسری نظر سے نہیں دیکھتی بلکہ دوبارہ ان پر تنقید کی نظر ڈالتی ہے اور بات میں بات پیدا کرتی ہے ۔"

" قوت تخیل ایک چیز کو سو سو دفعہ دیکھتی ہے اور ہر دفعہ اس کو ایک نیا کرشمہ نظر آتا ہے ۔ پھول کو تم نے سینکڑوں بار دیکھا ہوگا اور ہر دفعہ تم نے اس کے رنگ و بو سے لطف اٹھایا ہوگا لیکن شاعر قوت تخیل کے ذریعہ سے ہر بار نئے پہلو دیکھتا ہے ۔"

" شاعر قوت تخیل سے تمام اشیاء کو نہایت دقیق نظر سے دیکھتا ہے ۔ وہ ہر چیز کی ایک ایک خاصیت، ایک ایک وصف پر نظر ڈالتا ہے ۔ پھر اور چیزوں سے ان کا مقابلہ کرتا ہے، ان کے باہمی تعلقات پر نظر ڈالتا ہے، ان کے مشترک اوصاف کو ڈھونڈ کر ان سب کو ایک سلسلے میں مربوط کرتا ہے ۔ اور کبھی اس کے برخلاف جو چیزیں یکساں اور متحد خیال کی جاتی ہیں ان کو زیادہ نکتہ سنجی کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور ان میں فرق و امتیاز پیدا کرتا ہے ۔"

" تخیل نے اکثر وہ راز کھولے ہیں جو نہ صرف عوام بلکہ خواص کی نظر سے بھی مخفی تھے ۔ دقت آفرینی اور حقیقت سنجی جو فلسفے کی بنیاد ہے تخیل ہی کا کام ہے ۔ اسی بنا پر شاعری اور فلسفہ دو برابر درجے کی چیزیں تسلیم کی گئی ہیں ۔"

تخیل کو محدود اور تنگ دائرے سے نکالنے کے لئے حالی اور شبلی دونوں مشاہدۂ کائنات کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ شبلی کہتے ہیں :

" صرف تخیل کے سہارے جو نکتہ آفرینیاں ہوگی ان کی مثال اس سرکس کے گھوڑے کی طرح ہے جو ایک خیمے کے اندر طرح طرح کے تماشے دکھا سکتا ہے لیکن طے منازل میں، میدان جنگ میں، گھوڑ دوڑ میں کام نہیں آسکتا۔ اسی طرح تخیل کا عمل بھی ایک محدود دائرے میں جاری رہ سکتا ہے۔ وہ شاعری جو ہر قسم کے جذبات کا آئینہ بن سکتی ہے، جو فطرت انسانی کا راز کھول سکتی ہے، جو تاریخی واقعات کو منظر عام پر لاسکتی ہے جو فلسفۂ اخلاق کے دقائق بتا سکتی ہے اس کے لئے ایسی محدود تخیل کس کام آسکتی ہے۔ تخیل جس قدر باریک، قوی، متنوع اور کثیر العمل ہوگی اسی قدر اس کے لئے مشاہدے کی زیادہ ضرورت ہوگی "۔

لیکن حالی مشاہدۂ کائنات کے ساتھ ایک اور ضروری شرط عائد کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ قوت متخیلہ کو بے راہ روی اور بے اعتدالی سے بچانے کے لئے یہ ضروری ہے کہ اسے شاعر قوت ممیزہ کا محکوم رکھے۔ ان کا خیال ہے کہ قوت متخیلہ کو اگر قوت ممیزہ سے الگ آزاد چھوڑ دیا جائے گا تو وہ حیات و کائنات کے لامتناہی مناظر و مسائل سے کسی مثبت قدر کی تخلیق کرنے کے بجائے منفی رویہ اختیار کر سکتی ہے۔ حالی چونکہ شاعری کو اخلاق کا نائب مناب سمجھتے ہیں اور اسے تعمیری مقاصد کے لئے استعمال کرنا چاہتے ہیں اس لئے وہ شاعر کی قوت متخیلہ کو پابند کر دینا چاہتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ قوت ممیزہ کے بغیر قوت متخیلہ شاعر کے لئے اس بے لگام اور منہ زور گھوڑے کی طرح ہے جو اپنے سوار کو کسی بھی خندق میں لے جاکر گرا سکتا ہے۔ حالی کا یہ تصور ان کے تنقیدی مسلک کو کلاسیکیت سے قریب کر دیتا ہے۔ شبلی کا مزاج رومانی ہے اس لئے وہ شاعر کو مکمل آزادی دینا چاہتے ہیں بلکہ ان کے نزدیک تخلیق شعر ایک خود اظہاری کا عمل ہے۔ شاعر کو سماج کے دوسرے افراد سے کوئی غرض نہیں ہونی چاہئے۔ فرماتے ہیں :

" اصلی شاعر وہی ہے جس کو سامعین سے کچھ غرض نہ ہو۔ شاعر اگر اپنے نفس کے بجائے دوسروں سے خطاب کرتا ہے، دوسروں کے جذبات کو ابھارنا چاہتا ہے، جو کچھ کہتا ہے اپنے لئے نہیں بلکہ دوسروں کے لئے کہتا ہے تو شاعر نہیں بلکہ خطیب ہے۔ اس سے یہ واضح ہوگا کہ شاعر تنہانشینی اور مطالعۂ نفس کا نتیجہ ہے "۔

اسی طرح ایک جگہ شبلی شعریت اور داخلی احساس کو مترادف قرار دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں :

"اکثر اعلیٰ نظمیں افسانے کی شکل میں ہوتی ہیں اور اکثر افسانوں میں شاعری کی روح پائی جاتی ہے۔ اس لئے دونوں جب باہم مل جاتے ہیں تو ان میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ افسانہ اسی حد تک افسانہ ہے جہاں تک اس میں خارجی واقعات اور زندگی کی تصویر ہوتی ہے۔ جہاں سے اندرونی جذبات اور احساسات شروع ہوتے ہیں وہاں شاعری کی حد آجاتی ہے۔ افسانہ نگار بیرونی اشیاء کا استقصا کرتا ہے بخلاف اس کے شاعر اندرونی جذبات و احساسات کی نیرنگیوں کا ماہر بلکہ تجربہ کار ہوتا ہے۔"

داخلیت، دروں بینی اور خود نگری رومانی شاعری کے اہم عناصر ہیں اور رومانی تنقید بھی انھیں عناصر کو شعر کا اصل جوہر قرار دیتی ہے، شبلی کا مسلک شعری بھی اسی کی تائید کرتا ہے۔ اس رومانیت سے جو بہت سادہ ہے شبلی اپنی ذہانت کے بل پر بعض ایسی بھی نکتہ آفرینیاں کرتے ہیں جو جدید نظریۂ شعر سے قریب ہو جاتی ہیں مثلاً یہ کہ شعری تخلیق کا مقصد انکشاف ذات اور عرفان ذات بھی ہے۔ کہتے ہیں :

"اکثر ہم خود اپنے نازک اور پوشیدہ جذبات سے واقف نہیں ہوتے یا ہوتے ہیں تو صرف ایک دھندلا دھندلا سا نقش نظر آتا ہے۔ شاعری ان پس پردہ چیزوں کو پیش نظر کر دیتی ہے۔ دھندلی چیزیں چمک اٹھتی ہیں، مٹے ہوئے نقش اجاگر ہو جاتے ہیں، کھوئی ہوئی چیز ہاتھ آجاتی ہے۔ خود ہماری روحانی تصویر جو کسی آئینے کے ذریعے سے ہم نہیں دیکھ سکتے شعر ہم کو دکھا دیتا ہے۔"

شعری منطق عام منطق سے الگ ہوتی ہے اس کے سلسلے میں فرماتے ہیں :

"علت و معلول اور اسباب و نتائج کا عام طور پر جو سلسلہ تسلیم کیا جاتا ہے شاعر کی قوت تخیل کا سلسلہ اس سے بالکل الگ ہے۔ وہ تمام اشیاء کو اپنے نقطۂ خیال سے دیکھتا ہے اور تمام چیزیں اس کو ایک سلسلے میں مربوط نظر آتی ہیں، ہر چیز کی غرض و غایت، اسباب و محرکات اور نتائج اس کے نزدیک وہ نہیں جو عام لوگ سمجھتے ہیں۔"

لفظ و معنی کی بحث میں بھی شبلی کا نقطۂ نظر تنقید کے جمالیاتی دبستان سے زیادہ قریب ہے جو فن پارے کے مطالعے اور اس کی تعیین قدر میں لفظ کو بنیادی اہمیت دیتا ہے۔ شبلی کے بعض بیانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ سادہ شاعری کے مقابلے میں تشبیہ و استعارے سے مزین شاعری کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ وضاحت و صراحت کے بجائے ابہام کی ان کے تصور شعر میں خاصی گنجائش ہے۔ فرماتے ہیں :

"محاکات کے موثر ہونے کے لئے یہ ضروری ہے کہ تصویر ایسی دھندلی کھینچی جائے کہ اس

کے اکثر حصے اچھی طرح نظر نہ آئیں۔"

لفظ و معنی کے سلسلے میں شبلی پہلے تو ابن رشیق کا قول نقل کرتے ہیں جس کے نزدیک" لفظ جسم ہے اور مضمون روح اور دونوں کا ارتباط باہم ایسا ہے کہ ایک کے بغیر دوسرے کا وجود ممکن نہیں۔" پھر یہ بتاتے ہیں کہ اس باب میں اہل فن کے دو گروہ بن گئے ہیں۔ ایک گروہ مضمون کو ترجیح دیتا ہے مثلاً ابن الرومی اور متنبی مگر اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جو لفظ کو مضمون پر ترجیح دیتے ہیں۔ شبلی اسی اکثریت کے ساتھ ہیں۔ چنانچہ اس مسئلے پر اپنا فیصلہ صادر کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

> "حقیقت یہ کہ شاعری یا انشاپردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہی ہے۔ گلستاں میں جو مضامین اور خیالات ہیں ایسے اچھوتے اور نادر نہیں لیکن الفاظ کی فصاحت اور ترتیب اور تناسب نے ان میں سحر پیدا کر دیا ہے۔"

تشبیہہ اور استعارے کی بدولت کلام میں کتنا زور بڑھ جاتا ہے اور اس سے کیا کیا معنوی نزاکتیں پیدا ہو جاتی ہیں اس کی وضاحت کرتے ہوئے شبلی کہتے ہیں :

> "اکثر موقعوں پر تشبیہہ یا استعارے سے کلام میں جو وسعت اور زور پیدا ہوتا ہے وہ کسی اور طریقے سے نہیں پیدا ہوتا۔ مثلاً اگر اس مضمون کو کہ فلاں موقع پر نہایت کثرت سے آدمی تھے یوں ادا کیا جائے کہ وہاں آدمیوں کا جنگل تھا تو کلام کا زور بڑھ جائے گا۔ یہاں کلام کا اصلی مقصد آدمیوں کی کثرت کا بیان کرنا ہے جنگل کی تشبیہہ کی وجہ سے کثرت کا خیال متعدد وجہوں سے زیادہ وسیع ہو جاتا ہے جنگل کی زمین میں قوت نامیہ بہت ہوتی ہے اس لئے اس میں گھاس پودے اور درخت کثرت سے پاس پاس اگتے ہیں، اس کے ساتھ نمو کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ یہ قاعدہ ہے کہ جو چیز جہاں کثرت سے پیدا ہوتی ہے بے قدر ہو جاتی ہے۔ اسی بنا پر جنگل میں درخت اور گھاس کی کچھ قدر نہیں ہوتی۔ مثال مذکورہ میں تشبیہہ نے یہ تمام باتیں پیش نظر کر دیں۔ یعنی آدمی اس کثرت سے تھے جس طرح جنگل میں گھاس ہوتی ہے۔ آدمیوں کا سلسلہ منقطع نہیں ہوتا تھا بلکہ بھیڑ بڑھتی جاتی تھی۔ ایک جاتا تھا تو دس آجاتے تھے۔ کثرت کی وجہ سے آدمیوں کی کچھ قدر نہ تھی۔ یہ تمام باتیں جن کی وجہ سے کثرت کے مفہوم میں وسعت پیدا ہو گئی ہے ایک جنگل کے لفظ میں مضمر ہے۔"

لفظ کی جوہری قوت کی طرف شبلی بار بار متوجہ کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا ذہن شعری پیکر (POETIC IMAGE) کے تصور تک بھی پہنچ گیا ہے۔ کہتے ہیں :

"جب کسی نہایت نازک اور لطیف چیز یا حالت کا بیان ہوتا ہے تو الفاظ اور عبارت کام
نہیں دیتی اور یہ نظر آتا ہے کہ الفاظ نے اگر ان کو چھوا تو ان کو صدمہ پہنچ جائے گا جس
طرح حباب چھونے سے ٹوٹ جاتا ہے۔ ایسے موقعوں پر شاعر کو تشبیہ سے کام لینا پڑتا ہے۔
وہ اسی قسم کی لطیف اور نازک صورت کو ڈھونڈ کر پیدا کرتا ہے اور پیش نظر کر دیتا ہے۔"

'لطیف اور نازک صورت کو ڈھونڈ کر پیدا کرنے اور پیش نظر کر دینے' سے وہی چیز مراد ہے جسے ہم آج شعری پیکر کہتے ہیں۔

شبلی کا جمالیاتی اور رومانی مسلک شعر کی طرف جھکاؤ دراصل ان کی نفسیاتی اور طبعی خصوصیات کی نشان دہی کرتا ہے۔ شبلی کی سوانح حیات اور ان کے مکاتیب کے مطالعے سے شبلی کے مزاج اور ان کی افتاد طبع کا تعین کچھ ایسا مشکل نہیں۔ نفاست طبع اور جمال پرستی کے ساتھ لذت پسندی، زود حسی اور اشتعال پذیری ان کی طبیعت کا خاصہ معلوم ہوتی ہے، خود ان کے قلم سے ایک جگہ یہ فقرہ نکل گیا ہے کہ :

"لوگ اکبری اور عالمگیری ہوتے ہیں، میں جہانگیری ہوں۔"

اسی طرح ایک خط میں دہلی کی تہذیب پر لکھنؤ کی تہذیب کو ترجیح دیتے ہیں۔ شبلی اپنی رومانیت کی بنا پر ماضی کے ساتھ جذباتی لگاؤ رکھتے ہیں، اور حقیقت پسندانہ نگاہ ڈالنے کے بجائے اسے کلی حیثیت سے قبول کرنا چاہتے ہیں۔ انھیں عرب وعجم کی پوری تاریخ عزیز ہے خواہ اس میں شہنشاہیت اور جاگیرداری کے شمشیر وسناں ہوں یا طاؤس ورباب، یا یونانی فکر وفلسفہ کے منفی اثرات جو اسلامی تمدن ومعاشرے کے لئے ضعف وانحطاط کا سبب بنے۔ ہیجانی وتاثراتی مزاج نے شبلی کے اسلوب نگارش کو بے حد دل کش بنا دیا ہے۔ وہ اپنی جذباتی وانفعالی کیفیات میں اپنے پڑھنے والوں کو بھی شریک کر لیتے ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ وہ اپنے قارئین کے اعصاب پر چھا جاتے ہیں لیکن ضبط وتوازن اور تامل وتفکر کی کمی انھیں اس معروضی نقطۂ نگاہ سے محروم رکھتی ہے جو ایک مورخ اور سوانح نگار کے لئے بھی ضروری ہے اور ایک ادبی نقاد کے لئے بھی۔

شبلی تنقید میں بھی ذوقی اور تاثراتی مسلک کو پورے طور پر اپنا لیتے ہیں۔ وہ اپنے پسندیدہ شاعروں کے کلام پر جھوم جھوم جاتے ہیں اور ان کی تشریح وتوضیح اس طرح لطف لے لے کر کرتے ہیں کہ ان شعروں میں نئی جان پڑ جاتی ہے۔ شبلی کے مسلک تنقید کی رو سے شعر کا مقصد ہی لذت وانبساط فراہم کرنا ہے۔ لذت و انبساط کا یہ نظریہ شبلی نے یونانیوں کے یہاں سے اس لئے اخذ کیا کہ اس سے خود ان کو طبعی مناسبت معلوم ہوتی ہے۔ یہ لذت شاعرانہ مصوری سے بھی حاصل ہو سکتی ہے۔ جذبات کی برانگیختگی سے بھی اور لفظی مینا کاری سے بھی مضمون یا معنی کی وسعت وتہ داری دیکھنے کے بجائے صرف لفظ یا اسلوب بیان کو ہی فنی قدر سمجھنے کا میلان

عربی اور فارسی تنقید کی اساس پہلے ہی سے بن گیا تھا۔ شبلی اس مذہب شعر کو اختیار کرنے والے "پہلے" کافر نہیں ہیں۔ قدامہ ابن جعفر "نقد الشعر" میں فرماتے ہیں :

"مضمون و تخیل کا بجائے خود فاحش ہونا شعر کی خوبی کو زائل نہیں کرتا۔ شاعر ایک بڑھئی ہے۔ لکڑی کی اچھائی برائی اس کے فن پر اثر انداز نہیں ہوتی ۔"

جب شاعر بڑھئی ٹھہرا تو شاعری کا معیار صنائع و بدائع قرار پائے۔ ابن خلدون کہتے ہیں :

"انشاپردازی کا ہنر نظم میں ہو یا نثر میں محض الفاظ میں ہے، معانی میں ہرگز نہیں، معانی ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں، پس ان کے لئے کسی ہنر کے اکتساب کی ضرورت نہیں۔ الفاظ کو ایسا سمجھو جیسے پیالہ اور معانی کو پانی سمجھو۔ پانی کو چاہو سونے کے پیالے میں بھر لو، چاہے چاندی کے، چاہے بلور کے یا مٹی کے پیالے میں، پانی کی ذات میں کچھ فرق نہیں آتا مگر سونے چاندی وغیرہ کے پیالے میں اس کی قدر بڑھ جاتی ہے ۔"

حالی مقدمے میں اس قول کو نقل کرنے کے بعد اس سے اختلاف کرتے ہیں۔ ابن خلدون سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں :

"حضرت اگر پانی کھاری یا گدلا یا بوجھل یا ادہن ہوگا یا ایسی حالت میں پلایا جائے گا جب کہ اس کی پیاس مطلق نہ ہو تو خواہ سونے یا چاندی کے پیالے میں پلائیے خواہ بلور کے پیالے میں وہ ہرگز خوش گوار نہیں ہو سکتا نہ اس کی قدر بڑھ سکتی ہے ۔"

مگر شبلی اپنی طبیعت کے میلان کی بنا پر ابن خلدون اور قدامہ ابن جعفر ہی کے مسلک کی تائید کرتے ہیں۔ چھپکلی کی تصویر کی مثال تو وہ دے ہی چکے تھے متعدد جگہوں پر اس خیال کا اعادہ کیا ہے کہ شاعری میں اسلوب ہی سب کچھ ہے۔ کہتے ہیں :

"مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہیں لیکن شاعر کا معیار کمال یہی ہے کہ مضمون ادا کن لفظوں میں کیا گیا ہے اور بندش کیسی ہے ۔"

ایک جگہ اپنی تائید میں جاحظ کا قول نقل کرتے ہیں :

"جاحظ کا قول ہے کہ مضمون بازاریوں تک کو سوجھتے ہیں۔ جو کچھ فرق و امتیاز ہے لطف ادا اور بندش کا ہے۔ سیکڑوں مثالیں موجود ہے کہ ایک مضمون کسی شاعر نے باندھا بعینہ وہی مضمون دوسرے نے باندھا۔ الفاظ تک اکثر مشترک ہیں لیکن لفظوں کے الٹ پھیر اور ترتیب سے وہی مضمون کہاں سے کہاں پہنچ گیا ۔"

[illegible] پیدا کر سکے [illegible]

[illegible] واضح ذاتی کی بنا پر نہیں ہے جو اس میں پیش [illegible]

[illegible] پسندی کا غماز ہے ۔ موازنہ انیس و دبیر' میں تنقید کا سارا [illegible]

[illegible] و بلاغت پر شبلی الفاظ کو دو حصوں میں تقسیم کر دیتے ہیں ۔ لکھتے ہیں :

"لفظ در اصل ایک قسم کی آواز ہے ۔ چوں کہ آوازیں بعض شیریں ، دل آویز اور لطیف ہوتی ہیں مثلاً طوطی و بلبل کی آواز اور بعض مکروہ و ناگوار ہوتی ہیں مثلاً کوے اور گدھے کی آواز ۔ اس بنا پر الفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہیں ۔ بعض شستہ ، سبک ، شیریں اور بعض ثقیل ، بھدے اور ناگوار ۔ پہلی قسم کے الفاظ کو فصیح کہتے ہیں اور دوسرے کو غیر فصیح ۔"

فصاحت و بلاغت کو معنی کے سیاق و سباق اور شعری تجربے کی نوعیت سے الگ کر کے دیکھنا اور لفظ و معنی کی وحدت یا اس کے ارتباط باہم کو دیکھنے کے بجائے محض لفظ کو اپنے طور پر شیریں یا ثقیل سمجھنے کا میلان شبلی کی تنقید کی اساس بن جاتا ہے ۔ انھوں نے اس بات پر غور نہیں کیا کہ لفظ و معنی کی جدائی گوشت اور ناخن کی جدائی ہے ۔

شبلی کے زاویۂ نگاہ نے ان کی عملی تنقید کو فارسی کے برگزیدہ شعرا کے کلام کے عمیق مطالعے کے بجائے نقاد کے ذاتی و شخصی تاثرات کی روداد بنا دیا ہے ۔ وہ نہ تو معنی کی گہرائیوں میں جاتے ہیں اور نہ شاعر کی بصیرت و آگہی سے واسطہ رکھتے ہیں ۔ ان کے پاس صرف ایک کسوٹی ہے اور وہ ہے الفاظ کے در و بست کی ، اسی کسوٹی پر رکھ کر وہ اپنے پسندیدہ شعرا کو سند اعتبار دیتے چلے جاتے ہیں ۔ چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی :

"فرخی کے کلام کا عام جوہر زبان کی صفائی اور سلاست و روانی ہے ۔"

"اگر کوئی شخص عام معاملات ادا کرنا چاہے تو اس کو الفاظ میں ، بندش میں ، ترکیب میں انوری کے سوا اور شعرا کے کلام سے بہت کم مدد ملے گی ۔"

"نظامی پہلے شخص ہیں جس نے ترکیبوں میں چستی ، کلام میں زور ، بلندی اور شان و شوکت پیدا کی ۔"

"خواجہ عطار نے تصوف کے جو خیالات ادا کیے ہیں وہ حکیم سنائی سے زیادہ دقیق نہیں لیکن زبان اس قدر صاف ہے کہ اس وصف کا گویا ان پر خاتمہ ہو گیا ۔ ہر قسم کے خیالات اس بے تکلفی ، روانی اور سادگی سے ادا کرتے ہیں کہ نثر میں بھی اس سے زیادہ

...ہے۔ جو مضامین پہلے بندھ چکے ہیں ان کو ایسے نئے پہلو سے ادا کیا ... حسن نئے معلوم ہوتے ہیں۔"

"زبان کی صفائی اور سلاست کی حد ظہیر فاریابی پر ختم ہو چکی تھی، کمال اسمٰعیل نے اس کو آگے بڑھایا۔"

"شیخ سعدی سے پہلے غزل میں جو مضامین ادا کئے جاتے تھے صاف صاف سرسری طور پر ادا کر دیتے تھے۔ شیخ نے طرز ادا میں جدتیں پیدا کیں اور بیان کے نئے نئے اسلوب پیدا کئے۔ وہ ایک معمولی سی بات کو لیتے ہیں اور طرز ادا سے اس میں انجوبگی پیدا کر دیتے ہیں۔"

"غزل کی ترقی کا نوروز لطف ادا اور جدت اسلوب ہے جس کے موجد شیخ سعدی ہیں لیکن وہ نقش اول تھا۔ امیر خسرو کی بوقلموں طبیعت نے جدت اسلوب کے سینکڑوں نئے نئے پیرایے پیدا کر دیئے۔"

"حافظ میں بعض اوصاف ایسے ہیں جو اوروں کے کلام میں اس درجہ نہیں پائے جاتے مثلاً روانی، برجستگی اور صفائی۔"

غرض کہ شبلی کی میزان قدر یہی سلاست، روانی، صفائی اور برجستگی ہے جس نے ان کی عملی تنقید کو تشریحی اور مکتبی بنا کر رکھ دیا ہے۔ وہ ان شعراء کے ساتھ انصاف نہیں کر پاتے جن کی شاعری میں جہان معنی آباد ہے۔ جن کا اسلوب بیان علامتی، رمزیاتی، تمثیلی اور ایک حد تک پیچیدہ ہے۔ ان شعراء کے کلام سے الفاظ کی نقاب اٹھا کر ان کے معانی کا مشاہدہ و مطالعہ کرنے کے لئے حکیمانہ نظر کی ضرورت ہے جو شبلی کے حصے میں نہیں آئی۔ حافظ، خیام، سعدی، عطار، عراقی، سنائی اور نظامی وغیرہ پر ان کی تنقید آج بے حد غیر تسلی بخش معلوم ہوتی ہے۔ شعر العجم میں بیدل اور غالب کی فارسی شاعری کو نظر انداز کرنے کا سبب کبھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ شبلی کے پاس وہ کلید نہیں جن سے ان شعراء کا قفل ابجد کھل سکے۔ مولانا روم کے ساتھ تو اور بھی زیادتی ہوئی ہے۔ شبلی نے شعر العجم سے ان کے تذکرے کو اس عذر کے ساتھ خارج کر دیا کہ وہ مولانا کی سوانح عمری الگ سے لکھ چکے ہیں۔ اب اس سوانح کی بھی حقیقت یہ ہے کہ مثنوی کو کلامی مسائل کی کتاب سمجھ کر اس کی نصابی اور درسی انداز میں تشریح کی گئی ہے۔ رومی نے علامتی و تمثیلی انداز میں جن روحانی کیفیات اور اسرار و رموز کو اعلیٰ و ارفع سطح پر پہنچ کر بے نقاب کیا ہے وہاں تک پہنچنے سے پہلے شبلی کے پر جلنے لگتے ہیں۔ مثنوی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

شبلی کا یہ خیال کہ مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہیں یا مضمون بازاریوں تک کے ذہن میں ہوتے ہیں یا گلستاں کی اہمیت اس دانش و آگہی کی بنا پر نہیں ہے جو اس میں پیش کی گئی ہے بلکہ فصاحت و بلاغت میں ہے جو ان کی اسلوب پسندی کا غماز ہے " موازنہ انیس و دبیر" میں تنقید کا سارا دارومدار یا تو محاکات پر ہے یا الفاظ کی فصاحت و بلاغت پر۔ شبلی الفاظ کو دو حصوں میں تقسیم کر دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں :

" لفظ در اصل ایک قسم کی آواز ہے۔ چوں کہ آوازیں بعض شیریں، دلآویز اور لطیف ہوتی ہیں مثلاً طوطی و بلبل کی آواز اور بعض مکروہ و ناگوار ہوتی ہیں مثلاً کوے اور گدھے کی آواز۔ اس بنا پر الفاظ بھی دو قسم کے ہوتے ہیں بعض شستہ، سبک، شیریں اور بعض ثقیل، بھدے اور ناگوار۔ پہلی قسم کے الفاظ کو فصیح کہتے ہیں اور دوسرے کو غیر فصیح "

فصاحت و بلاغت کو معنی کے سیاق و سباق اور شعری تجربے کی نوعیت سے الگ کر کے دیکھنا اور لفظ و معنی کی وحدت یا اس کے ارتباط باہم کو دیکھنے کے بجائے محض لفظ کو اپنے طور پر شیریں یا ثقیل سمجھنے کا میلان شبلی کی تنقید کی اساس بن جاتا ہے۔ انھوں نے اس بات پر غور نہیں کیا کہ لفظ و معنی کی جدائی گوشت اور ناخن کی جدائی ہے۔

شبلی کے زاویۂ نگاہ نے ان کی عملی تنقید کو فارسی کے برگزیدہ شعرا کے کلام کے عمیق مطالعے کے بجائے نقاد کے ذاتی و شخصی تاثرات کی روداد بنا دیا ہے۔ وہ نہ تو معنی کی گہرائیوں میں جاتے ہیں اور نہ شاعر کی بصیرت و آگہی سے واسطہ رکھتے ہیں۔ ان کے پاس صرف ایک کسوٹی ہے اور وہ ہے الفاظ کے دروبست کی، اسی کسوٹی پر رکھ کر وہ اپنے پسندیدہ شعرا کو سند اعتبار دیتے چلے جاتے ہیں۔ چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی :

" فرخی کے کلام کا عام جوہر زبان کی صفائی اور سلاست و روانی ہے "

" اگر کوئی شخص عام معاملات ادا کرنا چاہے تو اس کو الفاظ میں، بندش میں، ترکیب میں انوری کے سوا اور شعرا کے کلام سے بہت کم مدد ملے گی "

" نظامی پہلے شخص ہیں جس نے ترکیبوں میں چستی، کلام میں زور، بلندی اور شان و شوکت پیدا کی "

" خواجہ عطار نے تصوف کے جو خیالات ادا کئے ہیں وہ حکیم سنائی سے زیادہ دقیق نہیں لیکن زبان اس قدر صاف ہے کہ اس وصف کا گویا ان پر خاتمہ ہو گیا۔ ہر قسم کے خیالات اس بے تکلفی، روانی اور سادگی سے ادا کرتے ہیں کہ نثر میں بھی اس سے زیادہ

صاف ادا نہیں ہو سکتے۔ جو مضامین پہلے بندھ چکے ہیں ان کو ایسے نئے پہلو سے ادا کرتے ہیں کہ بالکل نئے معلوم ہوتے ہیں۔"

"زبان کی صفائی اور سلاست کی حد ظہیر فاریابی پر ختم ہو چکی تھی، کمال اسمٰعیل نے اس کو آگے بڑھایا۔"

"شیخ سعدی سے پہلے غزل میں جو مضامین ادا کئے جاتے تھے صاف صاف سرسری طور پر ادا کر دیتے تھے۔ شیخ نے طرز ادا میں جدتیں پیدا کیں اور بیان کے نئے نئے اسلوب پیدا کئے۔ وہ ایک معمولی سی بات کو لیتے ہیں اور طرز ادا سے اس میں انجوبگی پیدا کر دیتے ہیں۔"

"غزل کی ترقی کا نوروز لطف ادا اور جدت اسلوب ہے جس کے موجد شیخ سعدی ہیں لیکن وہ نقش اول تھا۔ امیر خسرو کی بوقلموں طبیعت نے جدت اسلوب کے سینکڑوں نئے نئے پیرایے پیدا کر دیئے۔"

"حافظ میں بعض اوصاف ایسے ہیں جو اوروں کے کلام میں اس درجہ نہیں پائے جاتے مثلاً روانی، برجستگی اور صفائی۔"

غرض کہ شبلی کی میزان قدر یہی سلاست، روانی، صفائی اور برجستگی ہے جس نے ان کی عملی تنقید کو تشریحی اور مکتبی بنا کر رکھ دیا ہے۔ وہ ان شعراء کے ساتھ انصاف نہیں کر پاتے جن کی شاعری میں جہان معنی آباد ہے۔ جن کا اسلوب بیان علامتی، رمزیاتی، تمثیلی اور ایک حد تک پیچیدہ ہے۔ ان شعراء کے کلام سے الفاظ کی نقاب اٹھا کر ان کے معانی کا مشاہدہ و مطالعہ کرنے کے لئے حکیمانہ نظر کی ضرورت ہے جو شبلی کے حصے میں نہیں آئی۔ حافظ، خیام، سعدی، عطار، عراقی، سنائی اور نظامی وغیرہ پر ان کی تنقید آج بے حد غیر تسلی بخش معلوم ہوتی ہے۔ شعر العجم میں بیدل اور غالب کی فارسی شاعری کو نظر انداز کرنے کا سبب بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ شبلی کے پاس وہ کلید نہیں جن سے ان شعراء کا قفل ابجد کھل سکے۔ مولانا روم کے ساتھ تو اور بھی زیادتی ہوئی ہے۔ شبلی نے شعر العجم سے ان کے تذکرے کو اس عذر کے ساتھ خارج کر دیا کہ وہ مولانا کی سوانح عمری الگ سے لکھ چکے ہیں۔ اب اس سوانح کی بھی حقیقت یہ ہے کہ مثنوی کو کلامی مسائل کی کتاب سمجھ کر اس کی نصابی اور درسی انداز میں تشریح کی گئی ہے۔ رومی نے علامتی و تمثیلی انداز میں جن روحانی کیفیات اور اسرار و رموز کو اعلیٰ و ارفع سطح پر پہنچ کر بے نقاب کیا ہے وہاں تک پہنچنے سے پہلے شبلی کے پر جلنے لگتے ہیں۔ مثنوی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ہم اوپر لکھ آئے ہیں کہ مولانا کا فن شاعری نہ تھا۔ اس بنا پر ان کے کلام میں وہ روانی، برجستگی، نشست الفاظ اور حسن ترکیب نہیں پائی جاتی جو اساتذہ کا خاص انداز ہے اکثر جگہ غریب اور نامانوس الفاظ آجاتے ہیں۔ فک اضافت جو مذہب شعر میں کم از کم گناہ صغیرہ ہے مولانا کے یہاں اس کثرت سے ہے کہ طبیعت کو وحشت ہوتی ہے۔ تعقید لفظی کی مثالیں بھی اکثر ملتی ہیں۔"

اب رومی کی غزلیات پر شبلی کا محاکمہ دیکھئے :

"غزل کے لئے خاص قسم کے مضامین، خاص قسم کے الفاظ، خاص قسم کی ترکیبیں مقرر ہیں۔ جن لوگوں نے غزل گوئی کو اپنا فرض قرار دیا ہے وہ کبھی کسی حالت میں بھی اس محدود دائرے سے نہیں نکلتے۔ بخلاف اس کے مولانا اس کے مطلق پابند نہیں۔ وہ ان غریب اور ثقیل الفاظ کو بے تکلف استعمال کرتے ہیں جو غزل کیا قصیدے میں بھی لوگوں کے نزدیک بار پانے کے قابل نہیں۔ غزل کی عام مقبولیت اور دلآویزی کا ایک بہت بڑا ذریعہ ہے کہ اس میں مجاز کا پہلو غالب رکھا جائے اور اس قسم کے حالات و معاملات بیان کئے جائیں جو ہوس پیشہ عشاق کو اکثر پیش آیا کرتے ہیں۔ مولانا کے کلام میں حقیقت کا پہلو اس قدر غالب ہے کہ رندوں اور ہوس بازوں کو جو غزل کی اشاعت و ترویج میں نقیب ہیں اپنے مذاق کے موافق بہت کم سامان نظر آتا ہے۔ فک اضافت جو شاعری کی شریعت میں ابغض المباحات ہے اس کو مولانا اس کثرت سے برتتے ہیں کہ جی گھبرا جاتا ہے۔"

رومی سے متعلق اس جارحانہ تنقید پر اکیلے شبلی کو کیوں مطعون کیا جائے۔ مشرق کی روایتی تنقید نے تو روز اول سے غزلیہ شاعری کا ایک نصاب مقرر کر دیا تھا۔ اسی نصاب پر عربی و فارسی اور اردو کے شعراء عام طور پر کاربند رہے۔ شبلی تو اسی روایت کی پاسداری کر رہے ہیں جس کی بنیاد قدامہ ابن جعفر کے "نقد الشعر" میں پڑ چکی تھی جس کا ایک اقتباس ہم پیش کر چکے ہیں، جس میں شاعر کو بڑھئی سے مماثلت دی گئی ہے۔ اب عشقیہ شاعری کے سلسلے میں ان کا شرط نامہ ملاحظہ کیجئے، فرماتے ہیں :

"وہی نسبت قابل تعریف سمجھی جائے گی جس میں محبت اور رقت قلب کا پہلو بہ نسبت خشونت اور دلیری کے اور خشوع و انکسار کا حصہ باعتبار عزت و حمیت کے زیادہ غالب ہو۔ یہ لازم ہے کہ تغزل میں جو مضمون بھی ہو اس میں عاجزی و ذلت پسندی اور نرم خوئی کی پوری رعایت ہو اور وہ حمیت و حفظ آبرو اور پختگی ارادہ سے کوئی واسطہ نہ رکھتا

ہو یعنی غزل میں عاشق کو اس کا اظہار کرنا چاہئے کہ محبت نے اس کو ذلیل ورسوا کردیا ہے۔
نہ اب اس میں کوئی طاقت باقی رہی ہے نہ قوت۔ ایسا مجبورِ محبت ہے کہ کسی مطلب میں وہ
کامیاب نہیں ہوسکتا۔ نسیب میں عزت ودلیری وغیرہ کا اظہار کرنا بالکل نامناسب ناموزوں
ہے۔ پس جب غزل حدود مذکورہ کے اندر ہوگی تو وہ درست کہی جانے کے قابل ہوگی۔"

دراصل شبلی کے مذاق شعری کی تشکیل جس روایت کے سائے میں ہوئی ہے وہ نقد الشعر، کتاب العمدہ، قابوس نامہ، چہار مقالہ اور حدائق البلاغت کی روایت ہے۔ اس طرز احساس اور طرز فکر نے اس مکتبی اور نصابی تنقید کو پروان چڑھایا جسے مشرق کے "ارباب مدرسہ" صدیوں تک سینے سے لگائے رہے اور حقیقی شعرا کو ہمیشہ ان سے عناد رہا کبھی "شعر مرا بمدرسہ کہ برد" اور کبھی "من ندانم فاعلات فاعلات" کے نعرے لگائے گئے مگر یہ حضرات اپنے علم وفضل وبصیرت وحکمت کے زعم میں ان سے بے نیاز ہوکر شعر پر وہی عمل جراحی کرتے رہے جس سے شعر کی لطافت خاک میں ملتی نظر آتی ہے۔

شبلی کی تنقید پھر بھی قابل تعریف ہے کہ وہ محض نکتہ چینی اور حرف گیری کا مجموعہ نہیں ہے۔ وہ اپنے بہترین لمحوں میں ذوقی اور تحسینی نقاد ہیں۔ شعر سے لطف اندوزی ان کے یہاں ایک تخلیقی عمل بن گئی ہے۔ وہ شاعر کے تجربات کی اس طور پر بازآفرینی کرتے ہیں کہ وہ شعر ہر شخص کی اپنی واردات معلوم ہونے لگتا ہے۔ ان کا جمالیاتی ذوق رچا ہوا ہے اور ان کے احساسات بے لطیف ونازک ہیں اس لئے عام طور پر ان کی نظر اچھے اشعار پر پڑتی ہے۔ بالخصوص متغزلانہ شاعری میں ان کی نگاہ انتخاب اپنا جواب نہیں رکھتی۔ شعرالعجم میں تحقیق وتنقید کی لاکھ خرابیاں نکال دیجئے۔ یہ کتاب اس اعتبار سے قابل قدر ہے کہ اس نے اپنے دامن میں فارسی شاعری کے بہترین جواہر پاروں کو سمیٹ لیا ہے۔ شبلی نے ان کی تشریح وترجمانی ایسے موثر انداز میں کی کہ عجم کا حسن طبیعت ہم پر ایک لازوال نقش چھوڑ جاتا ہے۔

شبلی کی تنقیدی نگارشات نے کئی نسلوں کے مذاق سخن کی تربیت کی ہے۔ وہ موجودہ دور میں بھی کافی دور تک ہماری رہنمائی کرسکتے ہیں۔ □

جواب طلب امور کے لئے ٹکٹ لگاہوا لفافہ ارسال کرنا نہ بھولیں۔
مضامین اور تخلیقات کیلئے چیف ایڈیٹر سے اور دوسرے سارے معاملات کے لئے مینجنگ ایڈیٹر سے خط وکتابت کریں۔ (ادارہ)

تصحیح

پچھلے شمارہ میں سہو کتابت کی وجہ سے مینجنگ ایڈیٹر کی بجائے چیف ایڈیٹر شائع ہوگیا تھا۔ قارئین تصحیح کرلیں۔ (ادارہ)

بلراج کومل

منظر

روشنی سے تیرگی
تیرگی سے روشنی کے درمیاں
فاصلہ کوئی نہ تھا
ایک کی موج ضیا
سرخ، روشن، منہمک، شعلہ طراز
دوسری کی پرخطر موج فنا
سرد اور فتنہ طراز
دشمن جاں کو
فرازِ شوق سے
فوراً نشیب یاس میں لانے
فشارِ انہدام کج ادا کا راز سمجھانے
یہ ایسا سلسلہ تھا
ختم ہے آغاز پھر آغاز ہے ... اس سلسلے کا
سلسلہ جاری رہا

روشنی اور تیرگی۔
وہ جو ان کے درمیاں تھا
خواب کے عالم میں
نقش دیدہ کا منظر رہا
سلسلے کے زیر و بم میں
دیدۂ پرنم رہا
سلسلہ جاری رہا

وہ صبا کے ساتھ چلتا ہے ذرا سی دیر تو موج فنا
اس کو پہلو میں بٹھا لیتی ہے
پھر موج ضیا، موج فنا، موج ضیا
وہ ندائے کامراں کا منتظر
منہدم ہونے کو خوف بے اماں کا منتظر

بلراج کومل

آخری آدمی

آخری آدمی میرا کوئی نہ تھا
جسم کے فاصلوں کا
وہ قائل تھا اس شام میری طرح
ذہن کا قرب عقدہ تھا
جس سے نمٹنے کا
مجھ کو اور اس کو سلیقہ نہ تھا
تیرہ و تار ہر رہ گذر پہ
وہ مجھ سے ملا، ہم نے سوچا
کہ ہم آشنا تھے
مگر ایک عرصہ ہوا
اجنبی ہو چکے ہیں
یا ہم اجنبی تھے کسی موڑ پر ہم شناسا ہوئے

گفتگو کے بھنور میں رہے
گفتگو کے بھنور سے ابھر کر مگر جانے کیا ہو گیا
دونوں خاموش تھے
قرب کی آرزو خواب تھی
دل میں سوئے ہوئے وسوسے جاگ اٹھے
دست اعجاز سے دونوں زندہ ہوئے
دونوں شعلہ بنے
دونوں منظر کے قالب میں ڈھلتے گئے
فاصلے مٹ گئے
آتش کرب میں
دونوں اس شام آباد تھے

وزیر آغا

غزل

سفید پھول ملے شاخِ سیم بر کے مجھے
خزاں کو کچھ نہ ملا بے لباس کر کے مجھے

تھی دشتِ خواب میں بس تیری جستجو مجھ کو
کہ تجھ سے شکوے ہزاروں تھے عمر بھر کے مجھے

میں اپنے نام کی تختی میں تھا، ہوا آ کر
گلی میں پھینک گئی بے نشان کر کے مجھے

اب اس نگر میں تو کچھ بھی نہیں ہے رک جاؤ
صدائیں دیتے پھرو گے، گھروں سے ڈر کے، مجھے

مجھے یقیں نہ ملی تجھ کو دولتِ بیدار
تجھے یہ وہم ملے ڈھیر سیم و زر کے مجھے

کبھی گلے نہ لگایا مگر مجھے پھر بھی
طواف کرنے پڑے شہرِ بے ثمر کے مجھے

سلا دیا جرسِ ناقۂ سحر نے اسے
"جگا کے چھوڑ گئے قافلے سحر کے مجھے"

جگن ناتھ آزاد

غزل

اپنی خزاں کو اس طرح رشکِ صد بہار کر
اپنے سفر کی راہ کو آپ ہی خار زار کر

خاکۂ بے ثبات میں نقشِ بقا ابھارتے
کون سا کام کر لیا نقشِ فنا ابھار کر

دل میں لگا کے آگ سی مجھ سے یہ کہہ گیا کوئی
میں خود اسے بجھاؤں گا اب مرا انتظار کر

میری خطائے دل دراصل میری خطائے دل نہیں
تو مرا جائزہ نہ لے خود کو نہ شرمسار کر

میری سکندری میں ہے شانِ قلندری نہاں
میرا لباس ظاہری اس کا نہ اعتبار کر

کوہ تھا وہ بشر ہوں میں، سنگ تھا وہ گہر ہوں میں
ایک نظر مجھے بھی دیکھ اور پھر انتظار کر

خالقِ آدمی ذرا مجھ سے سن آدمی کا ذکر
آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

رونق نعیم

نظمیں

اس بڑے شہر میں

میرے دماغ کے اندر ایک مہیب سورج ہے
اور اس کی تمازت تیز چھری کی طرح
میرے اندر کے پاتال تک دھنستی چلی جا رہی ہے
اسے کیسے نکال پھینکوں
میں لمحہ لمحہ پگھل رہا ہوں

آسمان ایک بھیانک اژدہے کی طرح
اپنا خوں خوار جبڑا کھولے میری جانب لپک رہا ہے
زمین میرے پاؤں کے تلووں سے اپنا ناتہ توڑ رہی ہے
اور میری پیٹھ پر
میری بے وجودی کا آسیب سوار ہے

میں اس بڑے شہر میں
اپنی پرچھائیں کا ایک ایک ٹکڑا
چیل کوّے کو کھلا رہا ہوں
یا
چیل کوّے کی طرح نوچ نوچ کر
میرا وقت مجھے کھا رہا ہے
کچھ تو ضرور ہو رہا ہے

پتنگ

ماضی کی بارودی سرنگ میں پہنچ کر
پھٹ جانا
مجھے قطعی پسند نہیں
اس لئے کہ میری نظر میری پیٹھ میں نہیں ہے
مگر وہ لمحے
وہ مور پنکھ کی طرح ملائم لمحے
پوسٹر کی طرح
مرے ذہن سے چپکے ہوئے ہیں
جب میری ڈور تمھارے ہاتھوں میں تھی
اور میں تمھارے اشارے پر
آسمان کی بلندی کو چھوتا رہتا تھا
اور آج
میں بار بار بجلی کے تاروں میں الجھے ہوئے
اس پتنگ کو دیکھتا ہوں
جس سے میرا کوئی ناتہ نہیں

رونق نعیم

التجا

معبود !
میں اپنی جیب میں جنگل پہاڑ اور جھرنا لے کر
تیرے بنائے ہوئے آسمان کے نیچے
برسوں بھٹکتا رہا
اور تیرے معصوم ناسمجھ فرشتے مجھے پتھر مارتے رہے
اور پھر ایک روز ایسا ہوا
کہ میری جیب کٹ گئی
اب تیری پھیلی ہوئی زمین پر
میری چاروں جانب لپلپاتی ہوئی آگ کی لکیر ہے
اور میں اس کے اندر ایک جوکر کی طرح
خوف اور بے یقینی کی رسی پر سائیکل چلاتا ہوں
کرتب دکھاتا ہوں
مگر معبود !
میرے اردگرد تماش بین لفظوں کے ہجوم میں میرے کئی نام پڑ گئے ہیں
اور میرا ہر نام مجھے مجھ سے جدا کر رہا ہے
مجھے مجھ سے ملا دے معبود !

اس بڑے شہر میں

میرے دماغ کے اندر ایک مہیب سورج ہے
اور اس کی تمازت تیز چھری کی طرح
میرے اندر کے پاتال تک دھنستی چلی جا رہی ہے
اسے کیسے نکال پھینکوں
میں لمحہ لمحہ پگھل رہا ہوں

آسمان ایک بھیانک اژدہے کی طرح
اپنا خوں خوار جبڑا کھولے میری جانب لپک رہا ہے
زمین میرے پاؤں کے تلووں سے اپنا ناتہ توڑ رہی ہے
اور میری پیٹھ پر
میری بے وجودی کا آسیب سوار ہے

میں اس بڑے شہر میں
اپنی پرچھائیں کا ایک ایک ٹکڑا
چیل کوّے کو کھلا رہا ہوں
یا
چیل کوے کی طرح نوچ نوچ کر
میرا وقت مجھے کھا رہا ہے
کچھ تو ضرور ہو رہا ہے

پتنگ

ماضی کی بارودی سرنگ میں پہنچ کر
پھٹ جانا
مجھے قطعی پسند نہیں
- اس لئے کہ میری نظر میری پیٹھ میں نہیں ہے
مگر وہ لمحے
وہ مور پنکھ کی طرح ملائم لمحے
پوسٹر کی طرح
مرے ذہن سے چپکے ہوئے ہیں
جب میری ڈور تمھارے ہاتھوں میں تھی
اور میں تمھارے اشارے پر
آسمان کی بلندی کو چھوتا رہتا تھا
اور آج
میں بار بار بجلی کے تاروں میں الجھے ہوئے
اس پتنگ کو دیکھتا ہوں
جس سے میرا کوئی ناتہ نہیں

رونق نعیم

التجا

معبود!
میں اپنی جیب میں جنگل پہاڑ اور جھرنا لے کر
تیرے بنائے ہوئے آسمان کے نیچے
برسوں بھٹکتا رہا
اور تیرے معصوم نا سمجھ فرشتے مجھے پتھر مارتے رہے
اور پھر ایک روز ایسا ہوا
کہ میری جیب کٹ گئی
اب تیری پھیلی ہوئی زمین پر
میری چاروں جانب لپلپاتی ہوئی آگ کی لکیر ہے
اور میں اس کے اندر ایک جوکر کی طرح
خوف اور بے یقینی کی رسی پر سائیکل چلاتا ہوں
کرتب دکھاتا ہوں
مگر معبود!
میرے اردگرد تماش بین لفظوں کے ہجوم میں میرے کئی نام پڑ گئے ہیں
اور میرا ہر نام مجھے مجھ سے جدا کر رہا ہے
مجھے مجھ سے ملا دے معبود!

بلراج کومل

مجید امجد ــــــ ایک مطالعہ

مجید امجد کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے اکثر اس چینی تیر انداز کی یاد آتی ہے جس نے فن تیر اندازی کی معراج اس وقت حاصل کی جب اس نے تیر و ترکش سے نجات حاصل کر لی۔ مجید امجد آغاز سفر میں ہر روایتی مسافر کی طرح ساز و سامان سے لیس نظر آتے ہیں لیکن جوں جوں وہ اپنی منزل کے قریب پہنچتے گئے وہ ساز و سامان کے تکلف سے ماوراء چلے گئے۔ جسم خاکی سے آزاد ہونے کے بعد وہ اس دوام کا حصہ بن گئے جس کا نغمہ سرمدی وہ ایک زمانے سے سن رہے تھے۔

مجید امجد کا پورا کلام فی الحال دستیاب نہیں ہے۔ "شب رفتہ" اور "میرے خدا میرے دل" کے صفحات میں جو کلام محفوظ ہے وہ غالباً ان کے پورے کلام کا ایک حصہ ہے۔ سنا ہے ان کا بہت سا غیر مطبوعہ کلام کسی بینک لاکر میں محفوظ ہے۔ یہ غیر مطبوعہ کلام کب اور کیسے منظر عام پر آئے گا اس سلسلے میں کوئی یقینی اور قابل اعتبار اطلاع میری نظر سے نہیں گزری۔ اس لئے مجید امجد کے کلام کا یہ مختصر مطالعہ (جسے پیش کرنے کی میں جسارت کر رہا ہوں) صرف جزوی نوعیت کا ہے۔ ان کے پورے کلام کی روشنی میں اس پر یقیناً نظر ثانی کرنے کی ضرورت پڑے گی۔

"شب رفتہ" اور "میرے خدا میرے دل" کے صفحات کی سیاحت کرتے وقت میں ان گنت متنوع اور مختلف دنیاؤں میں سے گزرا ہوں جن کی تخلیق کرنا اور پھر ان سے ماورا جانا مجید امجد کا نصب العین تھا۔ "شب رفتہ" اور "میرے خدا میرے دل" کا شاعر خالص عمومی سطح پر معاشرے کا پیدا کیا ہوا عام انسان ہے۔ اس لئے وہ دوران سفر کئی بار صرف جسمانی اور ارضی سطح پر اس عام انسان کی باتیں کرتا ہے جو یا تو وہ خود ہے یا اس کا ہم عصر شہری ہے۔ مروجہ ادبی اصطلاح کے مطابق یہ رویہ ترقی پسندانہ امکانات کا حامل ہے لیکن چونکہ میں مجید امجد کے کلام کا یہ مطالعہ تقسیم ادوار اور مستعمل اصطلاحات سے آزاد رکھنا چاہتا ہوں اس لئے میں مجید امجد کے کلام کے سماجی پہلوؤں کا ذکر بالکل سادہ الفاظ میں کروں گا۔

مجید امجد جس معاشرے میں پیدا ہوئے، پلے، بڑھے، جوان ہوئے اور حدود حیات و مرگ کے پار

چلے گئے۔ غلاظتوں اور ناہمواریوں کا معاشرہ تھا۔ اس میں اندرونی اور خارجی جبر و استبداد بھی تھا اور استحصال بھی۔ اس لئے مجید امجد کے کلام کی ایک واضح سطح ایک ایسے حساس انسان کے ردعمل کی سطح ہے جو زندگی کے مظاہر کی ارضی تفصیلات روز و شب بغور دیکھتا ہے لیکن ان خراشوں اور زخموں کو دیکھ کر اداس ہو جاتا ہے جن سے اس کے معاشرے کے زیادہ تر چہرے ملوث ہیں۔ مجید امجد گرد و نواح کے پورے ماحول کی جزئیات سے واقف ہیں۔ وہ اس کے دیار و در، کھیتوں، گلیوں، بازاروں، میٹھوں کو ایک قریبی دوست کی طرح جانتے ہیں اور ان کو اپنی شخصیت کا جزو لاینفک تصور کرتے ہیں۔ لیکن ایک مجروح چہرہ بار بار ان کے سامنے ابھرتا ہے اور ان کی اداسی کو ہرا کر دیتا ہے۔ خدا (ایک اچھوت ماں کا تصور)، جہاں قیصر و جم، جاروب کش، بارکش، ہوٹل میں، ایک فلم دیکھ کر، ایکٹریس کا کانٹریکٹ، وطن ـــــ کھوکھلے پن، دو غلے اخلاق اور استحصال کی نقاب کشائی کرنے والی وہ نظمیں ہیں جو اگرچہ مجید امجد کے کلام کی MAIN STREAM کے مقابلہ میں بہ اعتبار نوعیت اور فنی معیار کے نقطۂ نظر سے کسی قدر سپاٹ اور ہلکی ہیں لیکن بہر حال قابل توجہ ہیں۔ ان کو نظر میں رکھنا اس لئے بھی ضروری ہے کیوں کہ جس زینے پر پاؤں رکھ کر ہمیں منزلِ ارفع تک پہنچنا ہے۔ یہ بظاہر کھردری نظمیں ہی اس کا پہلا حصہ ہیں۔ مجھے یہاں یہ بات کہنے میں بھی کوئی تامل نہیں ہے کہ اگر مجید امجد اپنے آپ کو اس کھردری اور مفید سطح تک ہی محدود رکھتے تو اس رفعت مقام سے بہت دور رہ جاتے جو اب ان کے دوام کا ضامن ہے۔

مجید امجد کے کلام کی سماجی اور معاشرتی سطح پر ـــــ ادراک، حقیقت، کرب، احساس اور جذبہ بغاوت ـــــ سبھی جہتیں موجود ہیں۔ بعض اوقات کھلے الفاظ میں، بعض اوقات اشاروں کی شکل میں، بنیادی وصف جذبہ ہمدردی ہے جو ان سب جہتوں کو منور کرتا ہے۔

نہایت کھردری اور سپاٹ سطح کچھ اس قسم کی ہے :

یہ محلوں، یہ تختوں، یہ تاجوں کی دنیا
گناہوں میں لتھڑے رواجوں کی دنیا
محبت کے دشمن سماجوں کی دنیا

یہاں پر کلی دل کی کھلتی نہیں ہے
کوئی چیز دریچوں کی ہلتی نہیں ہے
مرے عشق کو بھیک ملتی نہیں ہے

اگر میں خدا اس زمانے کا ہوتا
تو عنواں کچھ اور اس فسانے کا ہوتا
عجب لطف دنیا میں آنے کا ہوتا (شاعر)

نظم "شاعر" کے مندرجہ بالا تین بند کھردرے انداز میں ادراک حقیقت، کرب احساس اور جذبہ بغاوت۔ تینوں جہتوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں (پہلے بند کے تین مصرعے ایک مشہور ترقی پسند شاعر کے ہاں ہو بہو موجود ہیں) ان جہتوں کے مظاہر دیگر نظموں میں کچھ اس طرح ہیں:

سیل زماں کے ایک تھپیڑے کی دیر ہے
یہ ہات جھریوں بھرے مرجھائے ہات جو
سینوں میں ان کے تیروں سے رستے لہو کے جام
بھر بھر کے دے رہے ہیں تمھارے غرور کو
یہ ہات گلبن ہستی کی ٹہنیاں
اے کاش انھیں بہار کا جھونکا نصیب ہو
ممکن نہیں کہ ان کی گرفت نہاں سے تم
تادیر اپنی ساعد نازک بچا سکو
تم نے فصیل قصر کے رخنوں میں بھر تو لیں
ہم بےکسوں کی ہڈیاں لیکن یہ جان لو
اے وارثان طرہ طرف کلاہ کے
سیل زماں کے ایک تھپیڑے کی دیر ہے (درس ایام)

تو اگر چاہے تو ان تلخ و سیہ راہوں پر
جا بجا اتنی تڑپتی ہوئی دنیاؤں میں
اتنے غم بکھرے پڑے ہیں کہ جنھیں تیری حیات
قوت یک شب کے تقدس میں سمو سکتی ہے
کاش تو حیلۂ جاروب کے پر نوچ سکے
کاش تو سوچ سکے، سوچ سکے (جاروب کش)

مندرجہ بالا اقتباسات کسی حد تک سپاٹ ہیں لیکن مجید امجد کی روح تک رسائی حاصل کرنے کے لئے ان کا مطالعہ نہایت ضروری ہے ۔

مجید امجد بہت جلد ادراک، حقیقت اور کرب احساس کے سلسلے سے گذرنے کے بعد حسن امکان کا جہان روشن تخلیق کرتے ہیں ۔ یہ اس سلسلے کا آغاز سفر ہے جو معاشرے کی ناہمواریوں کے کرب سے گذرنے کے بعد مستقبل کا خواب دیکھنے کی راہ گذر پر چل نکلتا ہے :

اس تخ کدہ یقین غم میں
دیکھو یہ شگفتہ دل شگوفے
ماحول نہ کائنات ان کی
ایک ناز نمو ، حیات ان کی
~~عمر ان کی بس ایک پل ہے لیکن~~
عمر ان کی بس ایک پل ہے لیکن
آئیں گے ، ان ہی کی راکھ سے کل
ماتھے پہ حسیں تلک لگانے
پھولوں بھری صبح نو کے سائے (پیش رو)

طویل تاریکیوں میں کھو جائیں گے جب اک دن
ہمارے سائے
اس اپنی دنیا کی لاش اٹھائے
توسیل دوراں
کی کوئی موج حیات ساماں
فروغ فردا
کا رخ پہ ڈالے مہین پردا
اچھل کے شاید
سمیٹ لے زندگی کی سرحد
کے اس کنارے

یہ گھومتے عالموں کے دھارے

(نژادِ نو)

پہلی کھردری سطح کے مقابلہ میں مستقبل کا خواب دیکھنے کی یہ سطح لب ولہجہ کے اعتبار سے شاعرانہ حدود میں داخل ہو جاتی ہے۔ نئے امکان کی مملکت میں قدم رکھتی ہے اور پھولوں کی پلیٹ میں شامل ہو جاتی ہے۔ ان خوابوں کی ہم سفر بن جاتی ہے جو دیکھے تو رہ گذر پر کھڑے تماشائیوں نے تھے لیکن جس کی تعبیر وہ بچے ہیں جو اجلے پھولوں کی پلیٹن میں چل رہے ہیں:

بچو، ہم ان اینٹوں کے ہم عمر ہیں، جن پر تم چلتے ہو
صبح کی ٹھنڈی دھوپ میں بہتی آج تمھاری اک اک صف کی وردی
اک نئی تقدیر کا پہناوا ہے
اجلے اجلے پھولوں کی پلیٹن میں چلنے والو
تمھیں خبر ہے، اس فٹ پاتھ سے تمھیں دیکھنے والے
اب وہ لوگ ہیں جن کا بچپن
ان خوابوں میں گذرا تھا جو آج تمھاری زندگیاں ہیں

(پھولوں کی پلیٹن)

سطور بالا میں میں نے مجید امجد کی فکر کے جن پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا ہے ان کو مجید امجد کے اکثر ہمدرد نقاد اس لئے نظر انداز کر دیتے ہیں کیوں کہ وہ مجید امجد کی اداسی، تنہائی افسردہ دلی اور قنوطیت کو ان کے شاعری کے قطعی نتائج کے طور پر قبول کر چکے ہیں اور وہ مجید امجد کو ان خصائص سے ٹھیک اس طرح الگ نہیں کر سکتے جس طرح وہ مندرجہ بالا کھردرے، سپاٹ لیکن اجلے پہلوؤں کو مجید امجد کے ساتھ منسلک نہیں کر سکتے۔ مجید امجد ارضی زندگی کے قرب ہی سے اخذ نور کرتے ہیں۔ وہ ہمارے شہروں، قصبوں اور دیہات سے روز و شب گذرتے ہیں۔ وہ گلیوں، بازاروں، گھروں، چھتوں، مٹیوں، پہاڑوں اور میدانوں اور ان کے درمیان سانس لیتے ہوئے انسانوں کو قریب سے دیکھتے ہیں اور ان کی دھڑکنیں سنتے ہیں۔ ہری بھری فصلوں کے نغمہ ساز ہیں۔ وہ جسم و جاں کی سبھی ارضی ضرورتوں کو محسوس کرتے ہیں اور جسمانی جبلتوں کے تجربات سے گذرتے ہیں۔ انسان سے انسان کے رشتے میں وہ لمحہ فانی کبھی تلاش کرتے ہیں جو لذت کا سرچشمہ ہے۔ وہ ہوس اور جنسی تعلقات سے متنفر یا گریز پا نہیں ہیں۔ وہ لمحہ موجود سے اکتساب لطف و لذت کرنے کے فن سے واقف ہیں:

ہری بھری فصلو
جگ جگ جیو پھلو
ہم تو ہیں بس دو گھڑیوں کو اس جگ کے مہمان
تم سے ہے اس دیس کی شوبھا اس دھرتی کا مان
دیس بھی ایسا دیس کہ جس کے سینے کے ارمان
آنے والی مست رتوں کے ہونٹوں پر مسکان
جھکتے ڈنٹھل، پکتے بالے، دھوپ رچے کھلیان

....

شہر شہر اور بستی بستی جیون سنگ بسو
چندن روپ سجو
دامن دامن پلو پلو، جھولی جھولی
ہری بھری فصلو
جگ جگ جیو پھلو

(ہری بھری فصلو)

صدا خفیف سی دستک سے ملتی جلتی ہوئی
اور اس کے بعد کوئی چٹخنی سی کھلتی ہوئی
ہوا کے نرم جھکولوں میں سرسراہٹ سی
گلی کے کونے پہ باتیں سی کھلکھلاہٹ سی

(گلی کا چراغ)

نگر جن پہ پھیلے، وہ شانے وہ باہیں
مدور اٹھانیں، منور ڈھلانیں
ہر اک نقش میں زیست کی تازگی ہے
ہر اک رنگ سے کھولتی آرزوؤں کی آنچ آ رہی ہے

(برہنہ)

لیکن لمحہ موجود اور صہبائے امروز مجید امجد کے نزدیک محض ہنگامہ جشن امروز کا بہانہ نہیں ہیں۔ جون

جوں ہم مجید امجد کے قریب پہنچتے ہیں تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ وہ کاروبارِ زندگی اور سیلِ ہاؤ ہو کے درمیان کسی پراسرار شبیہہ، کسی انجانے اجنبی پیکر، کسی گم نام چہرے، کسی مسحور کن آواز کی تلاش میں ہیں اور بار بار محسوس کرتے ہیں کہ انھیں کسی پراسرار اجنبی پیکر، کسی گمنام چہرے، کسی دور کی آواز کے ساتھ ہم کلام ہونا ہے۔ یہاں سے ہم حقیقی مجید امجد کے گرد و نواح میں پہنچتے ہیں اور ان کو پہچاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ ہماری طرف دیکھتے ہیں لیکن ہمارے ہی چہرے اور پیکروں میں کسی اجنبی چہرے اور پیکر کو پہچاننے کی کوشش کر رہے ہیں۔ یہ مثالی چہرہ انسان کا چہرہ ہے یا خدا کا جلوۂ شب تاب ـــــ ہم بار بار غور کرتے ہیں لیکن مجید امجد اپنی ازلی اور ابدی جستجو اور سیاحت کے سفر میں آسانی سے ہم کو رازدار نہیں بنانا چاہتے ہیں اس لئے وہ اپنی تنہائی کا زہر مکمل طور پر اپنے رگ و پے میں جذب کر لیتے ہیں۔ لمحہ امروز اور لمحہ جاوداں کے سنگم پر جو نوریں ہالے، شبیہیں، آوازیں، چہرے اور پیکر ان کے سامنے ابھرتے ہیں ان کی تفصیل کچھ اس قسم کی ہے:

کس کا چہرہ ہے کہیں ان گھونگھٹوں کے درمیاں
چوڑیوں والی کلائی، جھومروں والی جبیں
مینڈھوں پر سے پھسلتا ہی نہیں کنکر کوئی
کون ہے موجود جو موجود بھی شاید نہیں

(ایک پر نشاط جلوس کے ساتھ)

بیتے لمحوں کی بجھتی مشعلوں سے پھوٹ کر
تیرتی پھرتی ہے حرفِ آرزو کی نغمگی
سرد ہونٹوں پر کبھی، مخمور آنکھوں میں کبھی
کالے کالے بادلوں کے دیس سے آتی ہوئی
رقص کی زنجیر کے سرگم سے ٹکراتی ہوئی

(جبر و اختیار)

کوئی دم توڑتی صدیوں کے جھروکے سے جھانکتا چہرہ
زمینوں، آسمانوں کی دہکتی گرد میں لتھڑے
خنک ہونٹوں سے یہ پیوست ہے اب بھی
ابھی جیسے سحر بستی پہ جلتی دھوپ کی مایا انڈیلے گی

(دوام)

رتیلے ٹیلوں کی ڈھلوانوں کے پار
وہ رہا میرا نشیمن، دور ادھر
کھلتا ہے جس کے بام و در کے ساتھ
ٹیکری سے دور ادھر اک نور ادھر
نور اک رنگیں دھوئیں کی طرح نور
روشنی اک گل بداماں روشنی

(دور کے پیڑ)

ابھی تو جلتی حدوں کی حدیں ہیں لا محدود
ابھی تو اس مرے سینے کے اک گوشے میں
کہیں لہو کے تڑپڑوں میں برگِ مرگ پہ اک
کوئی لرزتا جزیرہ سا تیرتا ہے جہاں
ہر اک طلب تری دھڑکن میں ڈوب جاتی ہے
ہر اک صدا ہے کوئی دور کی صدا
مرے دل
مرے خدا مرے دل

(مرے خدا مرے دل)

اگر مجید امجد کی تلاش صرف ایک شبیہہ، ایک چہرے، ایک روشنی، ایک آواز تک محدود ہوتی تو صوفی شعراء کی طرح ان کو ان کا محبوب مل جاتا، اس کے چہرے میں خدا کا جلوہ دیکھتے اور میرا کی طرح اپنے شیام کے متوالے ہوکر اپنی منزل پا لیتے۔ لیکن مجید امجد لمحہ امروز کے ساحل پر صرف آوازوں، چہروں اور پیکروں کی تلاش نہیں کرتے۔ وہ تو اس مقام سے بھی ماورا جانا چاہتے ہیں۔ اس موج بے پایاں کے حصول کے لئے وہ آوازوں، شبیہوں، چہروں اور پیکروں کے محتاج نہیں ہیں۔ وہ ترسیل حقیقی سے سرشار ہونا چاہتے ہیں۔ یہ ترسیل حقیقی ساحل امروز پر انھیں نہ تو انسانوں کے درمیان نظر آتی ہے اور نہ ہی انسان اور فطرت کے درمیان۔ نقطۂ اتصال یا تو پیدا ہی نہیں ہوتا اور اگر ہوتا بھی ہے تو آناً فاناً منہدم ہو جاتا ہے۔ جوہرِ زیست مظاہرِ زیست سے ارفع تر اور وسیع تر ہے اور اس سے تعلق پیدا کئے بغیر انسان نورِ حقیقت کا ادراک نہیں کر سکتا۔ ہنگام طلوع فرض اور سیل روز و شب میں انسان حقیقی تعلق سے محروم ہو جاتا ہے۔ عظیم رشتہ اس حقیقت

اس حسن سے ہے جو آنکھ کو نظر آنے والے مظاہر سے ماورا ہے۔ لمحہ امن دو مخالف لشکروں کے درمیان ہے اس لئے اس کا حصول مشکل ترین کام ہے۔

مجید امجد بار بار لمحہ امروز کی حدود کو پھلانگ جاتے ہیں اور بار بار اجنبی، انجانی، بے کراں دنیاؤں کی سیاحت کرتے ہیں۔ اس تسلسل سے ہم کلام ہوتے ہیں جس سے ہم خاکی کاروبار زندگی کے تقاضوں کے درمیان اکثر محروم رہتے ہیں۔

ادراک نغمہ سرمدی کان میں آرہا ہے مسلسل کنواں چل رہا ہے
پیاپے مگر نرم رو اس کی رفتار، پیہم مگر بے تکان اس کی گردش
عدم سے ازل تک ازل سے ابد تک بدلتی نہیں ایک آن اس کی گردش
نہ جانے کتھے اپنے دولاب کی آستینوں میں کتنے جہاں اس کی گردش
رواں ہے رواں ہے
طپاں ہے طپاں ہے
یہ چکر یونہی جاوداں چل رہا ہے
کنواں چل رہا ہے

(کنواں)

وہ صہبائے امروز سے سرشار ہیں لیکن اس منظر کے متلاشی ہیں جو نظروں کی زد سے باہر ہے۔

یہ صہبائے امروز جو صبح کی شاہزادی کی مست انکھڑیوں سے ٹپک کر
بہ دور حیات آگئی، یہ ننھی سی چڑیاں جو چھت میں چہکنے لگی ہیں
ہوا کا یہ جھونکا جو میرے دریچے میں تلسی کی ٹہنی کو لرزا گیا ہے
پڑوس کے آنگن میں پانی کے نلکے پہ یہ چوڑیاں جو چھنکنے لگی ہیں
یہ دنیائے امروز میری ہے میرے دل زار کی دھڑکنوں کی امیں ہے
یہ اشکوں سے شاداب دو چار صبحیں، یہ آہوں سے معمور دو چار شامیں
انھیں چلمنوں سے مجھے دیکھنا ہے وہ جو کچھ کہ نظروں کی زد میں نہیں ہے

(امروز)

نظروں کی زد سے باہر کے منظر کی جھلکیاں دیکھنے کے لئے مجید امجد بار بار جست لگاتے ہیں اور پابہ گل اور فرش خاک پر ہونے کے باوجود اس نور حقیقت تک رسائی حاصل کرنا چاہتے ہیں جو الفاظ کے

سلاسل سے ماورا ہے۔ دل کے بے آواز جزیرے میں وہ بار بار جس اجنبی کو دعوت ملاقات دیتے ہیں۔ وہ ماورائی خصائص کا ہیولا ہونے کے باوجود ان کو بے حد عزیز ہے۔

دل کے بے آواز جزیرے میں چھپ چھپ کے چپکے چپکے
آنے والو کیوں چھپتے ہو، گھونگھٹ کھولو، ہنس ہنس بولو
اب تک ہم نے سنوارے نکھارے منزل منزل رستے رستے
خوابوں کے مسحور خرابوں میں ارمانوں کے گل دستے
اس مٹی کے گھروندے میں بھی اک دن بیٹھ کے ہنستے ہنستے
اپنے ہات سے میری چائے کی پیالی میں چینی گھولو

(بہ فرش خاک)

سیاق وسباق مکمل طور پر ارضی ہیں لیکن مطلوبہ مہمان سراسر ماورائی کیفیات لئے ہوئے ہے۔ ارضی سیاق وسباق میں مجید امجد کا سفر بعض اوقات ایسے جزیروں میں بھی ہوتا ہے جہاں شدید تنہائی اور احساس زیاں حکمراں ہے۔ "آٹوگراف" اور "توسیع شہر" (توسیع شہر ہاپکنز کی نظم BINSEY POPLARS کی یاد دلاتی ہے) میں شاعر لمحہ بھر کے لئے تسلسل سے منقطع ہو جاتا ہے تو شدید کرب کی فضا پیدا ہو جاتی ہے آٹوگراف میں معاشرے کی معکوس اقدار کی وجہ سے جو فن کار اور تخلیق کار کو کھلاڑی سے کم تر قرار دیتی ہیں اور توسیع شہر میں اس میکانکی عمل کی توسیع کی وجہ سے جو انہدام حسن کا موجب ہے۔ شاعر کی ذات ان دونوں نظموں میں محض فرد کی ذات نہیں ہے بلکہ حسن، تہذیب اور صداقت کا علامیہ ہے۔ انہدام کا عمل فروغ تہذیب کا ہم سفر ہے لیکن اس میں فن کار کا قتل شاید لازمی ہے۔ یہ ایک انسان کی انا یا اس کے جسم کا قتل نہیں بلکہ ایک جوہر ایک قدر کا قتل اور انہدام ہے۔ شاعر اور حساس انسان کے لئے کون سے رشتے باقی رہ جاتے ہیں سمجھوتہ، بغاوت، خودکشی، تلاش مستقبل کا کرب، حیات جاوداں کی تلاش۔

حقیقت بے پایاں کا ادراک۔ یہ مسئلہ افسردہ دلی، برگشتگی، تنہائی اور قنوطیت کا نہیں ہے جس کو قابل قبول بنانے کے لئے کچھ نقادوں نے ازلی غم کا نام دے دیا ہے۔ اگر معاملہ یہیں تک محدود ہوتا تو مجید امجد خدا، خودکشی، جاروب کش، بارکش، جہان قیصر وجم، آٹوگراف اور توسیع شہر (اگرچہ آٹوگراف اور توسیع شہر مجید امجد کی منفرد اور عظیم نظمیں ہیں) سے ماورا نہ جا سکتے، وہ صرف ایسا شاعر بننے پر اکتفا کر لیتے جو سمجھوتے اور بغاوت کے درمیان کی کڑی بن کر رہ جاتے ہیں جیسا ہمارے اکثر افادیت پسند شاعروں اور ادیبوں کی ذاتی زندگیوں اور ادبی کاوشوں میں ہوا ہے لیکن مجید امجد آغاز سفر سے زندگی کے جوہر حقیقی کی

... ہر منزل نظر آنے ... ان کے لئے ایسا سنگ میل تھی جو نئی منزلوں کی نشان دہی کرتا ہے۔ وہ زندگی کو
معاشرتی حدود میں دیکھ کر ... تڑپتے ہوئے بھی اس کی بیکرانی اور لامحدودیت اپنے پورے وجود میں محسوس کرتے ہیں۔
... مجید بار بار غم اور اقلیم طرب دونوں سے آزاد ہو جاتے ہیں اور اس لازوال شعور اور احساس
... سیاحت کرتے ہو جاتے ہیں جسے کسی رسمی اصطلاح کا پابند نہیں بنایا جا سکتا۔ کتابی علم اور کتابی اخلاق کے
... ... یان اکثر محروم سے آزادی حاصل کرنا ہر معاشرتی انسانی اکائی کے بس کا روگ نہیں ہے۔ مجید امجد اپنی منزل
سے ... پہنچتے پہنچتے یہ آزادی بھی حاصل کر لیتے ہیں۔ مجید امجد کے ہاں حیات و موت، یاس و امید اور کرب
و نشاط ـــــ الگ الگ خانوں میں بٹی ہوئی حقیقتیں نہیں ہیں بلکہ ایک ہی سلسلہ ہیں ایک ہی زنجیر تسلسل ہیں۔

نہ کوئی سلطنت غم ہے نہ اقلیم طرب
زندگی ہی فقط آئین جہاں بانی ہے

(نہ کوئی سلطنت غم ہے نہ اقلیم طرب)

امجد نشاط زیست اسی کش مکش میں ہے
مرنے کا عزم جینے کا قصد ایک ساتھ کر

مجید امجد نے اپنے درد دل کا ذکر اکثر نظموں میں کیا ہے لیکن جس بھرپور انداز میں یہ ذکر
" دل دریا سمندروں ڈونگھے ..." اور " زندگی اے زندگی میں ملتا ہے اس کی کوئی اور مثال ان کے پورے
کلام میں مشکل سے ملے گی۔ ساحل امروز پر نظر آنے والے خوش رنگ چہروں کے درمیان بار بار ان کو وہ
سرگوشیاں سنائی دیتی ہیں جو اپنے اندر رموز و زیست کے نایاب جوہر چھپائے ہوئے ہیں۔ مجید امجد تشنہ لب،
تشنہ گوش، تشنہ دل مسافر کی طرح بار بار یہ سرگوشیاں سنتے ہیں اور مسحور ہو جاتے ہیں۔ وہ اپنے پورے سفر میں
وہ طاقت اپنے اندر مجتمع کرنے کی فکر میں ہیں جس سے وہ فیصلہ کن جست لگا سکیں۔ دل دریا سمندروں ڈونگھے
... کا "کون" وہ خود ہیں اور بار بار سوال پوچھنے کے بعد دل ہی دل میں اندھیری گھاٹیوں سے باہر جانے کا
فیصلہ کر چکے ہیں۔

اتنی آنکھیں اتنے ماتھے اتنے ہونٹ
چشمکیں ، تیور ، تبسم ، قہقہے
اس قدر غماز اتنے ترجمان
اور پھر بھی لاکھ پیغام ان کہے
لاکھ اشارے جو ہیں ان بوجھے ابھی

لاکھ باتیں جو ہیں گویائی سے دور
دور دل کی کنج نا موجود میں
روز و شب، موجود، بیجاں ناصبور
کون اندھیری گھاٹیوں کو پھاند کر
جائے ان پرشور سناٹوں کے پار
گونجتے ہیں لاکھ سندیسے جہاں
کان سن سکتے نہیں جن کی پکار

(دل دریا سمندروں ڈونگھے...)

نورحقیقی، نگار دل ستاں سے وہ بہرصورت ملاقات کے متمنی ہیں اور اس ملاقات کے لئے وہ سیل بے اماں کو بھی دعوت دینے کو تیار ہیں :

کتنے سائے محو رقص
تیرے در کے پردہ گل فام پر
کتنے سائے کتنے عکس
کتنے پیکر محو رقص
اور اک تو کہنیاں ٹیکے خم ایام پر
ہونٹ رکھ کر جام پر
سن رہی ہے ناچتی صدیوں کا آہنگ قدم
جاوداں خوشیوں کی بجتی گنگروں کے زیر و بم
آنچلوں کی جھمجھاہٹ، پائلوں کی چھم چھم
اس طرف باہر، سرکوئے عدم
ایک طوفاں، ایک سیل بے اماں
ڈوبنے کو ہے مرے شام و سحر کی کشتیاں
اے نگار دل ستاں
اپنی نٹ کھٹ انکھڑیوں سے میری جانب جھانک بھی
زندگی، اے زندگی ۔ (زندگی اے زندگی)

مجید امجد کی دور آخر کی نظموں میں وہی جست اور اس کے خطرات کی تصویرکشی ہے جس کی تیاری میں وہ عمر بھر مصروف رہے۔ رویوں، عادتوں، اصولوں تنظیموں اور وابستگیوں کی زنجیریں بڑی مضبوط تھیں۔ اس لئے شروع شروع میں انھوں نے باضابطہ شہری کی طرح انھیں قبول کیا پھر ان کے خلاف اظہار نفرت کیا، پھر ان کو توڑ توڑ کر پھینک دیا اور بالآخر جست لگا کر حدود کون و مکاں کے ماورا چلے چلے گئے۔ جست مرگ ان کی آخری جست تھی اور اس عمل کی آخری منزل جو بہت پہلے شروع ہو چکا تھا۔ وہ تسلسل کے اس دریا کا حصہ بنا چاہتے تھے جو انھیں بہت عزیز تھا۔

جو بھی بہتے دریا سے اپنا چلو بھر لے یہ دریا اس کا ہے
اپنی سب پاکیزگیوں کے ساتھ اس کا ہے
چاہے اس پانی میں جیسے بھی جوہر ہوں
اچھے برے جوہر ـــــ جو دریا کی سیال حقیقت میں اک ساتھ پنپ کر
بجھ کر، تپ کر یوں ظاہر ہیں سب ظاہر ہیں

جن کی پیاس کو اس پانی پر حق ہو
اسے بھلا کیوں شک ہو کہ ان قطروں میں مقید ہیں وہ جوہر جو جید ہیں
(گدلے پانی)

جن کے خیال سے میں جیتا ہوں
تب میری پلکوں کے سایوں میں وہ روحیں سب اک ساتھ اکٹھی
کشاں کشاں اس کوشش کے محور میں آجانے کا جتن کرتی ہیں
جس کی کشش سے سب دریا چڑھتے ہیں
(اس خود موج سمندر میں)

کالے بادل، میرے ڈر کر جا بچ اور اپنے دخانوں ہی میں بکھر کے گذر جا
ان دریاؤں سے اپنے سایوں کا بوجھ ہٹا لے
ان دریاؤں کو بہنے دے جن میں میرے خیالوں کے یہ دھارے لہراتے ہیں
دھوپ ان پانیوں پر کھیلے گی تو وہ جزیرے چکیلے چمکیں گے
جو میری آنکھوں میں بسنے والے چہروں کی اقلیمیں ہیں (چہروں کی اقلیمیں)

دو متضاد، متصادم لشکروں کے درمیان گھرے ہوئے، گوشۂ سکون کے متلاشی مجید امجد زندگی کے آخری لمحوں تک شہر سپونز کی طرح فاصلوں کی کمند سے آزاد تھے اور اس لئے آزاد تھے کیوں کہ وہ لذت یابی سے زیادہ زندگی کے جوہر کے جویا تھے جس کو وہ درد اور کرب احساس سے سرآشنا جانے کے بعد دوام سے ہم آہنگ کرنا چاہتے تھے :

سبو میں بھر لو یہ مدیہ مدرا کہ اس کی ہر بوند سال بھر سو صراحیوں میں دیئے جلائے
یہی قرینہ ہے زندگی کا، اس طرح سے لٹکتے قرنوں کے اس چمن میں نہ جانے کب سے
ہزار ہانپتے پیلے سورج لنڈھار ہے ہیں وہ پگھلا تانبا، وہ دھوپ جس کا مہین آنچل
دلوں سے مس ہے وہ زہر جس میں دکھوں کا رس ہے
جو ہو سکے تو اس آگ سے بھر لو من کی چھاگل
کبھی کبھی ایک بوند اس کی کسی نوا میں دیا جلائے
تو وقت کی پینگ بھول جائے

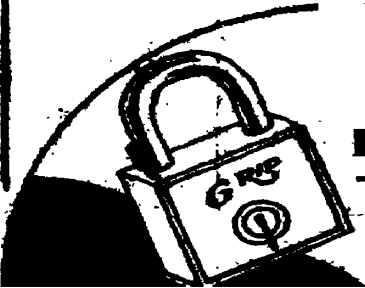
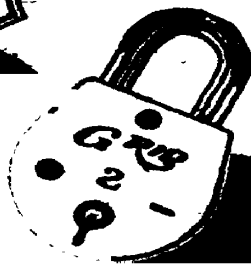
(صاحب کا فروٹ فارم)

میں نے مجید امجد کے کلام کا تجزیہ نظموں سے مثالیں فراہم کرنے کے باوجود اسالیب سخن اور اصناف سخن کے پیمانوں سے نہیں کیا کیوں کہ بنیادی طور پر مجید امجد رائج الوقت اسالیب سخن اور اصناف سخن سے ماورا اور آزاد تھے اور نظم اور غزل پر یکساں قدرت رکھنے کے باوجود ایک صنف کی دوسری صنف میں توسیع کرتے رہے۔ نہ ہی میں ان کے اسلوب کے ساتھ رمزیہ اور علامتی جیسے الفاظ منسلک کر کے ان کی انفرادیت کو کوئی مروج نام دینا چاہتا ہوں۔ نہ ہی میں شعری آہنگ کا کوئی سنگلاخ نظریہ پیش کرنا چاہتا ہوں کیوں کہ مجید امجد اپنی منزل تک پہنچتے پہنچتے وہ سب زنجیریں آہستہ آہستہ توڑ کر پھینک چکے تھے جنھیں انھیں دوران سفر رسم زمانہ اور دستور کے احترام میں اختیار کیا تھا۔ اگرچہ عروض، بحر و وزن سے وہ بخوبی واقف تھے اور اپنی مہارت اور چابکدستی کا ثبوت وہ برسوں دیتے رہے تھے۔ اپنی شاعری کے دور آخر میں انھوں نے آہنگ کے رسمی پیمانوں سے بھی منہ موڑ لیا۔ اگر وہ چاہتے تو دستور زمانہ کے مطابق اپنی فنی مہارت اور آہنگ کے عروضی تنوع سے قارئین اور سکہ بند ناقدان فن کو متاثر کرنے کا سلسلہ جاری رکھ سکتے تھے۔ پھر یہ ہوا کہ وہ صورت معنی، معنیٔ صورت کی تلاش کی بجائے صرف معنی کی تلاش میں صرف بحر متقارب کے رسیا ہو گئے اور اس کو بھی الفاظ، زحاف اور ارکان کی ترتیب میں نثر کے قریب لے گئے۔ اسمار کے ذکر میں واحد کی بجائے بار بار صیغۂ جمع استعمال کرنے لگے (حرصیں، تسکینیں، ترتیبیں، نزدیکیاں وغیرہ) اندرونی

قافیہ جس کے وہ ہاپکنز (HOPKINS) کی طرح دلدادہ تھے اور جس کا استعمال وہ اکثر کرتے تھے۔ ان کے ہاں آہستہ آہستہ مقابلتہً محدود ہوگیا۔ مرصع کاری اور تزئین کاری ان کے ہاں رفتہ رفتہ ثانوی حیثیت اختیار کر گئی۔ ان کی دور آخر کی نظمیں پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ وہ تسلسل کی تلاش میں مصرعوں، ٹکڑوں، وقفوں اور مختصر نظموں سے ماورا جا چکے تھے اور مختصر نظموں کی شکل میں بھی زندگی کی طرح ایک طویل لامختتم نظم لکھ رہے تھے۔

میں نے اس سوال پر کئی بار غور کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ چوں کہ مجید امجد اپنی ذات کو حرص وہوس تمام آلائشوں اور آلودگیوں سے پاک کرنا چاہتے تھے۔ ارضی زندگی سے زیادہ جوہر زندگی کے متلاشی تھے اس لئے جوہر زندگی کا ہم معنی شعر انھیں صرف سلاسل سے آزاد ہو کر ہی حاصل ہو سکتا تھا۔

مجید امجد کا سفر وجود کی سیاحت کا رزمیہ تھا۔ اس سفر میں وہ اپنے ہی خون میں سرگرم سفر رہے۔ خرقہ پوشی، درویشی، وارفتگی ان کے ہاں محض رسمی اسلوب نہیں تھی بلکہ طرز احساس، طرز زندگی تھی۔ اپنی معراج فن حاصل کرنے کے لئے انھیں چینی تیر انداز کی طرح ساز و سامان اور رسوم و تکلفات سے بہرحال ماورا جانا تھا کیوں کہ نیلگوں آسمان میں جوہر حیات کے درخشاں ستارے، ان کے ارفع مقام رفقاان کے منتظر تھے۔ □

باقی

بھنور سی آنکھ

گھنے کالے نشے میں
سیلِ آہنگِ تجسس
رنگ ترسی آنکھ
الجھتے، ٹوٹتے، بنتے
بھنور سی آنکھ

ابر آلود اجازت کے چاہیں
سفر سی آنکھ
نیلے، کاسنی

خاکستری تحریر چہرے پر
زہر سی آنکھ
تصویرِ قریب آئند بسترِ آرزو
ترسیل یابی کے
ہنر سی آنکھ
رشتہ آشنا اک عمر کی
لیکن.........
کہ یکسر انتقام غیر سی
اس پل...
دگر سی آنکھ!!

میں الجھی ڈور
تو کئی سرے ہیں

گود بھریں
باہیں

مت روکو
دو چرخے کا
ہیں اور کئی
فسـ
نی
کے ساتھ۔
لئے قابل اعتماد نسخہ

قاضی سلیم

ہائیکوز

پتھر پتھر
لہریں، پیچ، بھنور
دیکھو مردہ ساگر

رستے گلیاں
گلیوں سے پگڈنڈی
دیکھو منزل چلتی پھرتی

ملنے والے مل کے رہے
دیواروں سے
کیسے چڑھتی دھوپ رکے

ٹوٹ گئی
سلجھانے میں الجھی ڈور
سچ کے اب تو کئی سرے ہیں

تم کو کیسے چاہیں
آکاش سے گود بھریں
کیسے پیڑ کی باہیں

چلتے پہئے مت روکو
مال بدل دو چرخے کا
مجھ جیسے ہیں اور کئی

کمار پاشی ــــ

چار نظمیں : شریف زادوں کے لئے

۱

میرے آنگن کی کیاری میں
ابھی ابھی
اک پھول کھلے گا
جس میں سے
سورج نکلے گا
لیکن تب تک
ہم دونوں ہی
اک دوجے کا گوشت
اوڑھ کر
سو جائیں گے

۲

رات ! ــــ تو جانے کب آئی
کب چلی گئی
یہ سب مجھ کو معلوم نہیں ہے
میں تو
دن چڑھتے ہی
دھوپ میں جا لیٹا تھا
اس کے اجلے گرم بدن کی
میٹھی، نرم، وشال دھوپ میں
جو گہری نیندیں لاتی ہے
بحر و بر پہ چھا جاتی ہے

۳

جانے مجھ کو کیا ہوا ہے
کچھ دنوں سے روگ کیسا لگ گیا ہے
دن بہ دن کمزور ہوتا جا رہا ہوں
ہضم ہوتا ہی نہیں جو کچھ بھی کھا لوں
ایسا لگتا ہے گذشتہ کچھ دنوں سے
شہر کے چوراہے پر
میں نے کسی کو
چیخ کر گالی نہیں دی ــــــ

۴

لطف نہیں کچھ جینے میں
روز ہماری بستی پر
صبح سویرے وہی سحر چھا جاتی ہے
رات کو اپنی دیکھی بھالی
وہی رات آجاتی ہے

وہی دوست ہیں، وہی ہیں دشمن
وہی پرانی باتیں ہیں
ذرا سی لذت ہے کبھی اگر اس جینے میں
تو شام ڈھلے
نئے پرانے یاروں کی صحبت میں
دارو پینے میں

لطف الرحمٰن

غزلیں

نام ہی یاد ہے اس کا نہ خط و خال مجھے
لے کے آئی ہے کہاں موجِ مہ و سال مجھے

کوئی کس دل سے پڑھے اپنے لہو کا لکھا
دے دیا کس نے مرا نامۂ اعمال مجھے

عمر بھر میرے تعاقب میں رہی تھی لیکن
اب کے یہ موجِ ہوس کر گئی پامال مجھے

اپنے قدموں میں، وہی خاک کی زنجیر رہی
لے تو آئے تھے خلاؤں میں پر و بال مجھے

اس سے اب ترکِ تعلق کا بھی رشتہ نہ رہا
اس نئے دکھ نے کیا اور بھی بے حال مجھے

اب اسی سے ہے بچھڑنے کی تمنا جس سے
ایک لمحے کی جدائی تھی کئی سال مجھے

رکھتے ہیں سر تو سر کی گرانی بھی لیجئے
ذوقِ ہنر کی کچھ تو نشانی بھی لیجئے

کل تک جو خانہ زاد تھی وہ فصلِ گل گئی
بدلی ہے رت تو برگِ خزانی بھی لیجئے

اک پھول سے ہے نسبتِ خوشبو تو شہر میں
منسوب خود سے ایک کہانی بھی لیجئے

اوروں نے جو کہا ہے وہ سب سچ سہی مگر
روداد کچھ تو میری زبانی بھی لیجئے

ہے رنگِ دل دھنک کی طرح منتشر تو کیا
اپنی جبیں پہ داغِ عیانی بھی لیجئے

اس سادہ رو کی بات کو سادہ نہ جانیے
کچھ ماورائے لفظ و معانی بھی لیجئے

راج نرائن راز

سچ کا خلا

وہ میرے ساتھ
ان تمام مقامات کا سفر کرتا ہے
جہاں میں ایک عمر پہلے
جب اکیلا تھا
اپنے قدموں کے نشاں چھوڑ آیا تھا

شام
ہماری باتوں کے درمیانی فاصلوں کو بڑھاتی ہوئی
چور پاؤں غائب ہو جاتی ہے
اور رات
انہی باتوں پر تنہا تنہا، الگ الگ سوچنے میں!

اگلی شام
ہماری ملاقات کی ابتدا
جھگڑے سے ہوتی ہے
وہ اپنے ساتھ
ایک خاکہ لاتا ہے
جسے اس نے
پچھلی رات، سونے سے پہلے
اپنی ذہنی فضا میں تیار کیا تھا

وہ مجھ سے کہتا ہے، تم جھوٹے ہو
ہر بات کے جھوٹے ہو
جھوٹ کی ٹانگیں کمزور ہوتی ہیں
تمھاری ٹانگیں، میں دیکھ رہا ہوں، کمزور ہیں
اس لئے تم جھوٹے ہو

میں اس سے کہتا ہوں
میں نے ایک بار اوس چکھ لی تھی
سینہ آج تک سلگتا ہے
بکتے ہو ... اوس پانی ہے
اور تم پانی کی بنیادی خوبی کے بارے میں جھوٹ بولتے ہو
وہ بہت سی باتیں کہتا ہے
یہی کہ
اسپرین کھانے سے، درد، خواہ کیسا ہو، دور ہو جاتا ہے
لیموں کا رس پینے سے طبیعت کی تیزابیت، کیسی ہی
ہو، مٹ جاتی ہے
جون ہو کہ دسمبر، دروازے پر لٹکے ہوئے پردے
کا رنگ کچھ بھی ہو سکتا ہے
کچھ بھی لکھنے کے لئے
روشنائی کا روشن ہونا، کیا ضرور ——

کھنک کی تازگی، کیا معنی !
وہ قہقہہ لگاتا ہے
قہقہہ ... لیکن ذرہ بھر آواز نہیں
میں حیرت سے اس کی طرف دیکھتا ہوں
وہ سمجھ جاتا ہے
اور خود ہی بول اٹھتا ہے
قہقہے میں آواز کا ہونا، کیا مطلب !
میں چپ ہو جاتا ہوں
وہ سمجھتا ہے کہ میں جھوٹا پڑ گیا ہوں

ہم دونوں ایک ساتھ
وہاں پہنچتے ہیں
جہاں اور بہت سے لوگ ہیں
یہ لوگ سچے ہیں کہ جھوٹے، وہ اس بات کی ٹوہ لگانے
میں مصروف ہو جاتا ہے
" ہاں، ہاں ... ایک پیگ اور
سنو، تم ساقی ہو، یاد رکھنا، یہ میرا دوسرا پیگ ہے
آس پاس کے لوگ
سناٹے میں آجاتے ہیں
اس کا حلق کشادہ ہو جاتا ہے
سنو یار میرے
تم جھوٹے ہو
تم کہتے ہو ایک پیگ سے نشہ نہیں ہوتا
نشہ ہوتا ہے
اور اس لئے کہتا ہوں کہ یہ شراب ہے
خواہ ایک پیگ ہی کیوں نہ ہو

کسی نے نظم چھیڑ دی
" میں نے اوس چکھی ہے
اور میرے سینے سے
اک دھواں سا اٹھتا ہے "

سنو مکار شاعر: یہ شخص بھی تمھاری طرح جھوٹا ہے

اس نے دوسرا پیگ خالی کرتے ہوئے کہا:
میرے ذہن نے اپنا پرچم کھول دیا ہے، کیوں
کیسا اظہار ہے ... پرچم ... ہاہاہا ... اب
ہوائیں مجھے کہیں بھی لے جائیں ... کہیں ... ہاہاہا!!
اٹھو ... چلو میرے ساتھ ... ورنہ میں
اکیلے چلا جاؤں گا ... تم ذلالت کا شکار ہو
لوگ تمھاری غیر موجودگی میں، تمھاری برائی کرتے ہیں۔

" لیکن تمھارا کیا خیال ہے ؟..."
تمھاری طرح یہ سب مکار ادیب ہیں
سنو، ان کی تحریریں
ا : "اونٹ پہلا قدم اٹھاتے ہی تمام صحرا کو تھکا دیتا ہے"
(ہا ... ہا ... ہا)
ہ : "وشال پانی کے درمیان ایک ٹاپو — جہاں تب تک
کچھ نہ اگا، جب تک پانی اوپر سے نہ برسا "
(ہا ... ہا ... ہا)
ب : "کل ایک قلندر کہہ رہا تھا، اس پگڈنڈی پر

گھاس نہ اگ سکے گی ... کہ ہزار ہا لوگ اس پر آئے گئے
ہیں ... آدمی کے پاؤں میں کتنا زہر ہوتا ہے!"

(ہا ... ہا ... ہا)

ظ: "ادب کیا ہے ... اجتماعی شعور کا ردعمل ... فرد کی نفی
کب ہوگی"

(ہا ... ہا ... ہا)

ب: "جب میں نے دیکھا میرا کوئی دشمن نہیں تو میں نے اپنے سر پر
ہاتھ رکھا اور بھسم ہو گیا"
جملہ مکمل ہوتے ہی اسے جھٹکا سا لگا۔ وہ اپنی
آواز کو بلند کرتے ہوئے کہتا ہے
'بات غلط نکل گئی' یار میرے

(ہا ... ہا ... ہا NO)

س: "کوے کی کائیں کائیں نے مژدہ دیا کہ الیکشن آنے والے ہیں"

(ہا ... ہا ... ہا)

سنو مکار شاعر
یہ سب کیا ہے ...
جھوٹ ہے ...
مکاری ہے ...
تم بھی اسی طرح کا لکھتے ہو ...
مگر مجھے سچ کا خلا پسند ہے ...
اچھا ..
میں گھر جا رہا ہوں

"یار ... تھوڑا اور رکو ..!"
"نہیں مرے گھر میں بھی سچ کا خلا رہے
میں لیٹ پہنچا تو اس کا پیٹ بھر جائے گا!!"

ڈاکٹر محمد یسین

تقابلی ادب میں تحقیق

تقابلی تحقیق، تقابلی ادب کے مطالعہ کا لازمی نتیجہ ہے۔ اسے ہم کسی ادبی نظریہ، نقطۂ نگاہ یا مسئلہ کو تاریخی، سماجی، نفسیاتی یا سیاسی عوامل کے علاوہ مماثل یا عصری ادب کے پس منظر میں تجربہ کرنے اور پرکھنے کی کوشش کہہ سکتے ہیں۔ اس قسم کی تحقیق کا مقصد کبھی علم کی توسیع اور ادب کے ایسے پہلوؤں پر روشنی ڈالنا ہے جن پر تا حال توجہ نہیں ہو سکی ہے۔

تقابلی تحقیق بذاتِ خود ایک مبسوط اور باقاعدہ مطالعہ کی پیداوار ہے۔ لہٰذا اس کے اپنے مخصوص مسائل اور طریقۂ کار ہیں۔ ادب میں کسی خاص مسئلہ کے مطالعہ یا ایک ہی صنف میں طبع آزمائی کرنے والے فن کاروں کی تخلیقات کی قدر شناسی اور مقابلہ کے مخصوص معیار ہو سکتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ مختلف ادوار یا مختلف ممالک کے شاعروں، ڈرامہ نگاروں، ادیبوں اور ناول نگاروں کے درمیان نمایاں فرق محسوس ہوتا ہے لیکن اگر زیادہ غور سے مختلف اصناف کے شاہکاروں کا مطالعہ کیا جائے تو ان میں کچھ مشترک قدریں بھی ملتی ہیں جو تقابلی تحقیق کی بنیاد رہیں۔ اس طرح عظیم ذہنوں اور خلاق فن کاروں نے عام انسانی مسائل اور حیات و کائنات کے رموز کا اظہار کس طور پر کیا ہے، ہمارے لئے از حد اہم نکات ہیں۔

ادبی تحقیق ہندوستان میں بیسویں صدی کی دین ہے۔ چند مستثنیات کے علاوہ عموماً یونیورسٹیوں کے ادبیات کے شعبوں میں اساتذہ اور ریسرچ اسکالر ہی ان مہمات کے غازی کہے جا سکتے ہیں۔ خالص ادبی تحقیق میں زیادہ تر ادبی نقطۂ نگاہ ہی اپنایا جاتا ہے اور کسی مخصوص صنفِ ادب کی روایات اور مصنف کے احوالِ زندگی سے چند نتائج اخذ کر کے ان کی تصانیف کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ صدی کے وسط یعنی دوسری جنگِ عظیم کے بعد سے تقابلی مطالعہ اور تقابلی تحقیق کی طرف بھی رجحان بڑھا ہے اور اس طرح تاریخ، فلسفہ، نفسیات، عمرانیات اور سائنس کے ساتھ دوسرے ممالک کے ادبیات کے تحقیقی مطالعہ کو خاص سمت ملی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ادب میں کسی خاص نظام یا کلیہ کے تحت کوئی حکم نہیں لگایا جا سکتا کیوں کہ ہر فن کار کا اپنا منفرد رنگ اور اپنا مخصوص اندازِ بیان ہوتا ہے۔ چنانچہ سائنسی تحقیق کے لئے جو کلیات یا مسلمات ہیں وہ شاید ادبی تحقیق کے لئے زیادہ کارگر نہیں ہو سکتے۔ اس کے باوجود ہمیں ادب کے بنیادی مسائل کی تفہیم

وتشریح کے لئے سائنسی نقطۂ نظر اپنانے میں کوئی ہرج نہیں نظر آتا۔ بنیادی طور پر تمام علوم وفنون کا مقصد کائنات کی تسخیر یا حیات وکائنات اور انسانی زندگی کے سربستہ رازوں کو واضح اور عام کرنا ہے۔ اس کے لئے سائنس میں میکانکی اور معروضی نقطۂ نگاہ اپنایا جاتا ہے اور ادبیات میں تخیل اور زورِ کلام سے کام لیا جاتا ہے۔ اگر سائنس داں انسانی مسائل کو سمجھنے اور اپنے علوم کو فلاحی بنانے میں کچھ تخیل سے کام لے سکتے ہیں تو ادیبوں اور شاعروں کو بھی فکر وتخیل کے سطحِ مرتفع سے نیچے اتر کر زندگی کی تلخ حقیقتوں کا معروضی جائزہ لینا پڑے گا۔ تقابلی تحقیق نہ صرف مختلف ادبیات بلکہ مختلف علوم کے درمیان رابطہ قائم کرنے میں معاون ہو سکتی ہے۔

اگر ہم دنیا کے عظیم کلاسیکی ادبی سرمایہ کا جائزہ لیں تو اندازہ ہوگا کہ انسانی تہذیب کے ابتدائی ادوار میں شاعری تمام علوم وفنون کا منبع ومخرج تھی۔ قدیم یونانیوں اور ویدک زمانہ کے ہندوستانیوں کے نزدیک "شاعری"، تاریخ، فلسفہ، سیاسیات، اخلاقیات اور قانون کے علاوہ بھی بہت کچھ تھی اور اسی مناسبت سے شاعر کا مقام بھی سماج میں بہت بلند تھا۔ یہاں تک کہ افلاطون جیسے مفکر نے انھیں اپنا حریف سمجھ کر اپنے "جمہوریہ" سے نکال دینے کی دھمکی دی۔ ازمنہ وسطیٰ سے لے کر صنعتی انقلاب کے زمانہ تک شاعری کی اہمیت مسلم رہی لیکن یورپ میں صنعتی انقلاب کے بعد تعلیمی اداروں کی ترقی کے ساتھ شاعریٰ ادبیات مخصوص شعبوں کا اجارہ ہو کر رہ گئے۔ تقریباً سو سال بعد ہندوستان میں بھی برطانوی نظامِ تعلیم کے تحت "تخصیص" (SPECIALIZATION) پر زور دیا جانے لگا اور ادبی تحقیق کی نوعیت بھی بدل کر رہ گئی۔ یعنی اس میں جامعیت کی گنجائش نہیں رہی۔ اس قسم کی تحقیق میں زیادہ تر مصنف کے "احوالِ زندگی اور اس کے کلام" پر ہی زورِ قلم صرف ہوتا رہا ہے۔ دوسری جنگِ عظیم کے بعد امریکہ میں جہاں تحقیق اعلیٰ سطح پر پہنچ چکی تھی یہ رجحان عام ہونے لگا کہ ان کے علمی کارخانوں سے شیکسپیئر، ملٹن، ڈکنس اور ایلیٹ پر سال بہ سال اس قدر "تیار مال" نکلنے لگا ہے کہ اب کسی جدت کی گنجائش ختم ہو گئی ہے۔ لہٰذا انھوں نے اس ضرورت کو محسوس کیا کہ ادبی تحقیق میں تقابلی مطالعہ کو خاص اہمیت دی جائے۔ چنانچہ آج امریکی یونیورسٹیوں میں شاید ہی ادبیات کا کوئی شعبہ ہے جہاں تقابلی ادب شاملِ نصاب نہیں ہے۔ ہندوستان میں اگرچہ ہم تخصیص کی ان منزلوں تک نہیں پہنچ سکے ہیں لیکن یہ خیال اب عام ہے کہ ہمیں روایتی تحقیق کے ساتھ تقابلی تحقیق کی طرف بھی توجہ کرنی چاہئے۔ ہندوستانی یونیورسٹیوں میں جادو پور (مغربی بنگال) اور دہلی میں اس سلسلہ میں اچھا کام ہونے لگا ہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں شعبۂ اردو میں تقابلی ادب پچھلے دس پندرہ برسوں سے ایم۔ اے۔ کے نصاب میں داخل ہے۔ شعبۂ انگریزی میں یورپین ناول اور امریکی ادب پر مختلف

کر دوں کو شامل کر کے اس طرح [illegible]

ممکن ہے کچھ حلقوں میں تقابلی ادب میں تحقیق کو ادبی [illegible]
کو تضییع اوقات سمجھا جاتے۔ مگر ستم ظریفی یہ ہے کہ ہماری یونی ورسٹیوں میں اکثر
جائزوں اور سطحی مطالعوں کو ڈگری کے لئے کافی سمجھا جاتا ہے۔ یہاں یہ بات ملحوظ رکھنا چاہئے
میں تحقیق لازمی طور پر روایتی تحقیق کے منافی نہیں ہے۔ اگر کوئی ہٹ دھرمی پر آجائے تو اس کا علاج نہیں۔
انگریزی ادب میں ڈاکٹر جانسن کچھ اسی قسم کا ہٹ دھرم چودھری گذرا ہے جس نے سیاسی انقلاب پسندوں
اور ادبی جدت پسندوں کے لئے نامناسب الفاظ استعمال کئے ہیں۔ اس کا خیال تھا کہ روسو (ROUSSEAU)
کو اپنے انقلابی تصورات کی اشاعت کی اجازت مہذب سماج میں ہرگز نہیں ملنی چاہئے بلکہ اسے تو جنوبی
اوقیانوس کے جزیروں میں جلا وطن کر دینا چاہئے جہاں وہ اپنے فلسفۂ حیات کو جنگلی اقوام کے درمیان عام
کر سکے۔ یہ بات تو سبھی جانتے ہیں کہ اگر زمانے نے ڈاکٹر جانسن یا اس قبیل کے لوگوں کی پروا کی ہوتی تو شاید
تاریخ میں نہ تو انقلاب فرانس ممکن ہوتا اور نہ ادب میں رومانی تحریک معرض وجود میں آتی۔ نئے حالات میں
اگر ہمیں اپنے ہم وطنوں کو دنیا کے اعلیٰ ترین خیالات و تصورات سے آشنا کرنا ہے تو تقابلی ادب کے مطالعہ
اور تحقیق کے بغیر کام چلتا نظر نہیں آتا۔

تقابلی ادب میں تحقیق عہد کے لحاظ سے یا صنف کے اعتبار سے یا موضوع کے مطابق کیا جا سکتا
ہے۔ اس طرح ہمیں قدیم کلاسیکی ادب کا دوسرے ممالک کے کلاسیکی یا ازمنۂ وسطیٰ کے ادب کے مطالعہ کا موقع
مل سکتا ہے۔ عہد کے لحاظ سے ہم قدیم یونانی ڈراما اور ایپک شاعری کا مقابلہ قدیم سنسکرت ڈراما اور
رزمیہ شاعری کی روشنی میں بخوبی کر سکتے ہیں۔ اسی طرح رومانی تحریک اور اس کے مشاہیر کا اٹلی، جرمنی، فرانس
اور انگلستان کے شاعروں اور ادیبوں کی تصانیف سے اچھی طرح اندازہ ہو سکتا ہے۔ پروفیسر پراز
(MARIO PRAZ) کی کتاب (ROMANTIC AGONY) اس لحاظ سے عہد آفریں کارنامہ ہے ہندستان
میں غدر کے بعد بنگالی، ہندی، اردو، مرہٹی، گجراتی وغیرہ تمام زبانوں میں قومیت کا نیا تصور ابھرتا نظر
آتا ہے۔ اس دور کے ادبیات کے مطالعہ سے ہندوستان میں "کثرت میں وحدت" کی بہترین مثال مل سکتی ہے۔

"صنف" کے اعتبار سے تقابلی تحقیق کے موضوعات نسبتاً آسانی سے متعین کئے جا سکتے ہیں۔ فارسی
اور اردو میں غزل، قصیدہ، مرثیہ یا مثنوی کا ارتقا، مغربی ادب اور ہندوستانی ادب میں غنائیہ، ہجو نگاری اور
مرثیہ وغیرہ اصناف کا مطالعہ بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح ہم مشرقی رزمیہ نظموں مہابھارت، رامائن اور
شاہ نامہ کو مغربی رزمیہ نظموں مثلاً "ایلیڈ" (ILIAD) "اینیڈ" (AENIAD) اور "فردوس گم شدہ"

...) کی مدد سے زیادہ اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں اور ان کی ما بہ الامتیاز خصوصیات کا
... یہی نہیں بلکہ ہم افلاطون، ارسطو اور ہوریس وغیرہ کے ادبی اور جمالیاتی نظریات یا ان
... کے آرا سے مقابلہ کر سکتے ہیں۔ مخصوص اصناف کی حد تک دو یا دو سے زیادہ مصنفین کا مطالعہ
مثلاً ٹالسٹائی اور پریم چند، غالب اور بیدل، ملٹن اور تلسی داس، ورجینیا وولف اور قرۃ العین
حیدر، اقبال اور ایلیٹ وغیرہ وغیرہ۔

"موضوع" کے لحاظ سے ہم کسی خاص دور کے ڈراما، شاعری یا ناول میں انقلاب پسندی، قنوطیت، قوم پرستی یا انسان دوستی وغیرہ موضوعات پر تحقیق کر سکتے ہیں۔ شیکسپیئر کا ہملٹ انسان کی زندگی میں جس المیہ کو پیش کرتا ہے اس کے پیش نظر ہمیں دنیا کی بے ثباتی اور جابر قوتوں کے مقابلہ میں انسان کی بے بسی کا شدید احساس ہوتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ دنیا کے عیش و طرب کے تماشے اور جاہ و اقتدار کی نمائش محض التباس معلوم ہوتے ہیں۔ ہندوستان میں راجہ بھرتری ایک مشہور حکمراں گزرا ہے جس کی زندگی شاہی تعیش سے یکایک سنیاس میں بدل گئی اور اس نے دنیا سے بیزار ہو کر بیراگ سادھ لی۔ اب اگر ہم ہملٹ اور راجہ بھرتری کا مطالعہ کریں تو اس خاص نقطۂ نگاہ سے مغربی و مشرقی انداز فکر پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔

موضوع کے اعتبار سے تقابلی ادب میں تحقیق کے مسئلہ کو زیادہ واضح طور پر سمجھنے کے لئے جدید ادب کے ایک اہم موضوع "تنہائی" کو لیجیے۔ مغربی ممالک میں اس تنہائی کے لئے ہم بڑھتی ہوئی مادیت، میکانکی زندگی اور اخلاقی و مذہبی قدروں سے بیزاری کو ذمہ دار ٹھہرا سکتے ہیں۔ روس اور سوشلسٹ ممالک میں تنہائی، بیزاری اور قنوطیت وغیرہ موضوعات کو دانستہ طور پر منفی سمجھ کر ادب میں برتنے سے احتراز کیا جاتا ہے اور "تنہائی" کو زوال پذیر مغربی تہذیب کا اشاریہ یا بورژوا طبقات کی ذہنی بیماریوں کا تتمہ بتایا جاتا ہے، ہندوستان میں اگر ہم تنہائی کے مسئلہ کا جائزہ لیں تو اس کی وجہ ذات پات کی تفریق، مشترکہ خاندانی زندگی کا خاتمہ، غریبی، خدا بیزاری یا مغربی تعلیم کا اثر بتایا جا سکتا ہے۔ اب اگر ہم اس مسئلہ کو مختلف عصری ادبیات کی روشنی میں مختلف زاویوں سے دیکھیں تو ہم لازمی طور پر یک طرفہ رائے نہیں دیں گے۔ "مقصدی ادب" (LITERATURE OF COMMITMENT) اور عصری ادب کا بیشتر حصہ اس ضمن میں آ سکتا ہے۔

تقابلی ادب میں تحقیق کے لئے کم از کم دو زبانوں اور ان کے ادبیات پر گہری نظر لازم ہے۔ مثال کے طور پر اگر ہمیں اردو یا ہندی یا بنگالی میں تقابلی تحقیق مقصود ہو تو ان میں کم سے کم دو کا وسیع مطالعہ از حد ضروری ہے۔ یہی نہیں مغربی ادبیات میں انگریزی، فرانسیسی، روسی یا اطالوی ادبیات سے بھی کچھ واقفیت لازم ہے چاہے وہ ترجمے کے ذریعہ ہی کیوں نہ ہو۔ مختلف ادبیات کے اندر یکساں موضوعات یا اصناف میں مشاہیر نے کس طرح

کو دوسروں کو شامل کر کے اس طرف کچھ پیش قدمی ہوتی ہے۔

ممکن ہے کچھ حلقوں میں تقابلی ادب میں تحقیق کو ادبی بدعت سے تعبیر کیا جائے اور اس قسم کی کوششوں کو تضیع اوقات سمجھا جائے۔ مگر ستم ظریفی یہ ہے کہ ہماری یونی ورسٹیوں میں اکثر اوقات تحقیق کے نام پر محض تاریخی جائزوں اور سطحی مطالعوں کو ڈگری کے لئے کافی سمجھا جاتا ہے۔ یہاں یہ بات ملحوظ رکھنا چاہئے کہ تقابلی ادب میں تحقیق لازمی طور پر روایتی تحقیق کے منافی نہیں ہے۔ اگر کوئی ہٹ دھرمی پر آجائے تو اس کا علاج نہیں۔ انگریزی ادب میں ڈاکٹر جانسن کچھ اسی قسم کا ہٹ دھرم چودھری گذرا ہے جس نے سیاسی انقلاب پسندوں اور ادبی جدت پسندوں کے لئے نامناسب الفاظ استعمال کئے ہیں۔ اس کا خیال تھا کہ روسو (ROUSSEAU) کو اپنے انقلابی تصورات کی اشاعت کی اجازت مہذب سماج میں ہرگز نہیں ملنی چاہئے بلکہ اسے تو جنوبی اوقیانوس کے جزیروں میں جلا وطن کر دینا چاہئے جہاں وہ اپنے فلسفۂ حیات کو جنگلی اقوام کے درمیان عام کر سکے۔ یہ بات تو سبھی جانتے ہیں کہ اگر زمانے نے ڈاکٹر جانسن یا اس قبیل کے لوگوں کی پرواکی ہوتی تو شاید تاریخ میں نہ تو انقلاب فرانس ممکن ہوتا اور نہ ادب میں رومانی تحریک معرض وجود میں آتی۔ نئے حالات میں اگر ہمیں اپنے ہم وطنوں کو دنیا کے اعلیٰ ترین خیالات و تصورات سے آشنا کرنا ہے تو تقابلی ادب کے مطالعہ اور تحقیق کے بغیر کام چلتا نظر نہیں آتا۔

تقابلی ادب میں تحقیق عہد کے لحاظ سے یا صنف کے اعتبار سے یا موضوع کے مطابق کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح ہمیں قدیم کلاسیکی ادب کا دوسرے ممالک کے کلاسیکی یا ازمنہ وسطیٰ کے ادب کے مطالعہ کا موقع مل سکتا ہے۔ عہد کے لحاظ سے ہم قدیم یونانی ڈراما اور ایک شاعری کا مقابلہ قدیم سنسکرت ڈراما اور رزمیہ شاعری کی روشنی میں بخوبی کر سکتے ہیں۔ اسی طرح رومانی تحریک اور اس کے مشاہیر کا اٹلی، جرمنی، فرانس اور انگلستان کے شاعروں اور ادیبوں کی تصانیف سے اچھی طرح اندازہ ہو سکتا ہے۔ پروفیسر پراز (MARIO PRAZ) کی کتاب (ROMANTIC AGONY) اس لحاظ سے عہد آفریں کارنامہ ہے۔ ہندستان میں غدر کے بعد بنگالی، ہندی، اردو، مرہٹی، گجراتی وغیرہ تمام زبانوں میں قومیت کا نیا تصور ابھرتا نظر آتا ہے۔ اس دور کے ادبیات کے مطالعہ سے ہندوستان میں "کثرت میں وحدت" کی بہترین مثال مل سکتی ہے۔

" صنف " کے اعتبار سے تقابلی تحقیق کے موضوعات نسبتاً آسانی سے متعین کئے جا سکتے ہیں۔ فارسی اور اردو میں غزل، قصیدہ، مرثیہ یا مثنوی کا ارتقا، مغربی ادب اور ہندوستانی ادب میں غنائیہ، ہجو نگاری اور مرثیہ وغیرہ اصناف کا مطالعہ بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح ہم مشرقی رزمیہ نظموں مہابھارت، رامائن اور شاہ نامہ کو مغربی رزمیہ نظموں مثلاً " ایلیڈ" (ILIAD) "اینیڈ" (AENIAD) اور " فردوس گم شدہ"

(PARADISE LOST) کی مدد سے زیادہ اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں اور ان کی ما بہ الامتیاز خصوصیات کا پتہ لگا سکتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ہم افلاطون، ارسطو اور ہورلیس وغیرہ کے ادبی اور جمالیاتی نظریات یا ابن رشیق وابن خلدون کے آراء سے مقابلہ کر سکتے ہیں مخصوص اصناف کی حد تک دو یا دو سے زیادہ مصنفین کا مطالعہ بھی ممکن ہے مثلاً ٹالسٹائے اور پریم چند، غالب اور بیدل، ملٹن اور تلسی داس، ورجنیا وولف اور قرۃ العین حیدر، اقبال اور ایلیٹ وغیرہ وغیرہ۔

"موضوع" کے لحاظ سے ہم کسی خاص دور کے ڈراما، شاعری یا ناول میں انقلاب پسندی، قنوطیت، قوم پرستی یا انسان دوستی وغیرہ موضوعات پر تحقیق کر سکتے ہیں۔ شیکسپیئر کا ہملٹ انسان کی زندگی میں جس المیہ کو پیش کرتا ہے اس کے پیش نظر ہمیں دنیا کی بے ثباتی اور جابر قوتوں کے مقابلہ میں انسان کی بے بسی کا شدید احساس ہوتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ دنیا کے عیش و طرب کے تماشے اور جاہ و اقتدار کی نمائش محض التباس معلوم ہوتے ہیں۔ ہندوستان میں راجہ بھرتری ایک مشہور حکمراں گزرا ہے جس کی زندگی شاہی تعیش سے یکایک سنیاس میں بدل گئی اور اس نے دنیا سے بیزار ہو کر بیراگ سادھ لی۔ اب اگر ہم ہملٹ اور راجہ بھرتری کا مطالعہ کریں تو اس خاص نقطہ نگاہ سے مغربی و مشرقی انداز فکر پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔

موضوع کے اعتبار سے تقابلی ادب میں تحقیق کے مسئلہ کو زیادہ واضح طور پر سمجھنے کے لئے جدید ادب کے ایک اہم موضوع "تنہائی" کو لیجئے۔ مغربی ممالک میں اس تنہائی کے لئے ہم بڑھتی ہوئی مادیت، میکانکی زندگی اور اخلاقی و مذہبی قدروں سے بیزاری کو ذمہ دار ٹھہرا سکتے ہیں۔ روس اور سوشلسٹ ممالک میں تنہائی، بیزاری اور قنوطیت وغیرہ موضوعات کو دانستہ طور پر منفی سمجھ کر ادب میں برتنے سے احتراز کیا جاتا ہے اور "تنہائی" کو زوال پذیر مغربی تہذیب کا اشاریہ یا بورژوا طبقات کی ذہنی بیماریوں کا تتمہ بتایا جاتا ہے، ہندوستان میں اگر ہم تنہائی کے مسئلہ کا جائزہ لیں تو اس کی وجہ ذات پات کی تفریق، مشترکہ خاندانی زندگی کا خاتمہ، غریبی، خدا بیزاری یا مغربی تعلیم کا اثر بتایا جا سکتا ہے۔ اب اگر ہم اس مسئلہ کو مختلف عصری ادبیات کی روشنی میں مختلف زاویوں سے دیکھیں تو ہم لازمی طور پر یک طرفہ رائے نہیں دیں گے "مقصدی ادب" (LITERATURE OF COMMITMENT) اور عصری ادب کا بیشتر حصہ اس ضمن میں آسکتا ہے۔

تقابلی ادب میں تحقیق کے لئے کم از کم دو زبانوں اور ان کے ادبیات پر گہری نظر لازم ہے۔ مثال کے طور پر اگر ہمیں اردو یا ہندی یا بنگالی میں تقابلی تحقیق مقصود ہو تو ان میں کم سے کم دو کا وسیع مطالعہ از حد ضروری ہے۔ یہی نہیں مغربی ادبیات میں انگریزی، فرانسیسی، روسی یا اطالوی ادبیات سے بھی کچھ واقفیت لازم ہے چاہے وہ ترجمے کے ذریعہ ہی کیوں نہ ہو۔ مختلف ادبیات کے اندر یکساں موضوعات یا اصناف میں مشاہیر نے کس طرح

طبع آزمائی کی ہے۔ یہ ہمارے لئے مشکل راہ ثابت ہو سکتی ہے۔ ممکن ہے خالص ادب کے کچھ قدیم پجاری تقابل تحقیق کے سلسلہ میں کہیں کہ اس سے نہ تو خالص بنیادی تحقیق ممکن ہے اور نہ معروضی بنیادی تنقید کے لئے راہ کھلتی ہے۔ یہاں یہ بات بالکل واضح ہونی چاہئے کہ افراط و تفریط روایتی اور جدید دونوں طریقۂ تحقیق میں ممکن ہے۔ بہت کچھ موضوع کے مناسب انتخاب اور محقق کی بصیرت اور مطالعہ پر منحصر ہے۔ اس امر میں کلام نہیں کہ اگر تحقیق کا مقصد علم کی توسیع ہے تو شاید اس امر میں کلام نہیں کہ اگر تحقیق کا مقصد علم کی توسیع ہے تو شاید تقابلی تحقیق کے لئے میدان بہت وسیع ہے اور اس میں گھسے پٹے خیالات کو دہرانے کے بجائے نئی باتیں کہنے کی زیادہ گنجائش ہے۔

تصنیف و تالیف کی طرح تحقیق کے لئے بھی مضمون کے وسیع مطالعہ اور اظہار بیان کے ذرائع پر کامل دسترس لازم ہے۔ محقق کو عرق ریزی کے علاوہ دل و دماغ کی صلاحیتوں سے بھی یکساں طور پر کام لینا پڑتا ہے۔ تخلیقی شعور، رچا ہوا انداق، صبر و تحمل اور علم کی مسلسل تلاش ایک اچھے محقق کی خصوصیات ہیں۔ اسی طرح نگراں کے لئے محض عالم ہونا ہی کافی نہیں ہے بلکہ تحقیق کے کام میں پوری دلچسپی بھی ضروری ہے۔ کبھی کبھی طالب علم ایسے موضوعات پر کام کرنے کے لئے مجبور کئے جاتے ہیں جن کی ان کے اندر اہلیت نہیں ہوتی یا جن کا میدان کافی وسیع ہوتا ہے۔ یہ مسائل پر کام شروع کرنے سے پہلے ہی غور کر لینا چاہئے۔ تقابلی تحقیق کی حد تک ہم "نگرانی" کے سلسلہ میں کچھ بدعت کے لئے بھی تیار ہیں۔ اگر ضرورت محسوس کی جائے تو ایک کے بجائے دو نگراں مقرر کئے جا سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر کسی طالب علم نے "تالستائے اور پریم چند کے ناولوں میں سماجی شعور اور انسانی اقدار" پر کام شروع کیا ہے تو اس کی نگرانی دو ایسے اساتذہ کر سکتے ہیں جنھوں نے ان مشاہیر کا خود گہرا مطالعہ کیا ہے۔

فی زمانہ کسی بھی علمی ادارہ میں تحقیقی کام کی اہمیت سب پر واضح ہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں آزادی سے پہلے چند بزرگ انگلستان، جرمنی اور فرانس کی ڈگریاں لے کر مختلف شعبوں کی صدارت کے فرائض انجام دیتے تھے۔ مگر آزادی کے بعد یونیورسٹی کی توسیع و تنظیم اور بدلے ہوئے حالات کے پیش نظر تحقیق پر زیادہ زور دیا جانے لگا ہے۔ ہمارے یہاں ڈاکٹر ذاکر حسین کی وائس چانسلری کے زمانہ میں بیشتر شعبوں میں ریسرچ کو خاصی تقویت حاصل ہوئی۔ پچھلے پندرہ برسوں میں یونیورسٹی کے بیشتر شعبوں میں کافی کام ہوا ہے بلکہ کچھ شعبوں کو دوسروں پر فوقیت بھی حاصل ہے لیکن کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے یہاں انفرادی طور پر اساتذہ نے کافی تحقیقی کام کیا اور کرایا ہے۔ مگر مجموعی طور پر ہندوستان کے علمی نقشہ پر ہمارے نشانات غیر واضح ہیں۔ اس کے جہاں دوسرے اسباب ہیں وہاں ایک سبب یہ بھی ہے کہ تحقیق اساتذہ

کے لئے پورے وقت کا کام (WHOLE TIME JOB) نہیں ہے۔ موجودہ تعلیمی نظام اور مختلف شعبوں میں مالی بحران کی وجہ سے بھی تحقیق کو زیادہ فروغ نہیں ہو سکا ہے۔ کبھی کبھی صحیح منصوبہ بندی نہ ہونے سے ہمارے وسائل منتشر ہو جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر شعبہ اردو میں تقابلی ادب کے لئے ایک ریڈر شپ مخصوص ہے۔ حالیہ پلان میں شعبہ انگریزی کو بھی تقابلی زبان و ادب کے لئے ایک ریڈر شپ ملی ہے۔ ظاہر ہے موجودہ حالات میں یہ دونوں شعبے تقابلی ادب کی تدریس اور اس میں تحقیق کا کام اپنے مخصوص انداز میں کریں گے لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ اگر ایک حد تک تقابلی ادب کے سلسلہ میں دونوں شعبوں میں تعاون ہو تو معیاری تحقیق بھی ممکن ہے۔ □

کرامت علی کرامت

کچھ اسلوبیات کے بارے میں

آج کل بین الاقوامی ادب میں اسلوبیات (STYLISTICS) پر بہت زیادہ توجہ مرکوز کی جارہی ہے۔ اس کے تتبع میں چند سال سے ہمارے ادب میں بھی "اسلوب کیا ہے؟" موضوع بحث بنا ہوا ہے۔ دراصل اسلوبیات کا دائرۂ عمل محض ادب تک محدود نہیں بلکہ مذہب اور قانون سے لے کر سیاست اور سائنس تک ہر قسم کی تحریر پر اسے منطبق کیا جاسکتا ہے۔ کسی تحریر کے اسلوب کو اس وقت کامیاب کہا جائے گا جب کہ یہ تحریر اپنے اس خاص مقصد میں کامیاب ہو جس کے تحت یہ معرض وجود میں آئی ہے۔ مثلاً قرآن مجید کے اسلوب کو اس لئے کامیاب کہا جائے گا کہ اس نے عربی فصاحت و بلاغت کی بابت عرب کے بڑے بڑے فصحاء و شعراء کا چیلنج قبول کیا اور سورۂ کوثر جیسے ایک چھوٹے سے سورے نے بھی عرب کے مشہور خطیب مغیرہ سے "ماھذا قول البشر" کا اعتراف کرایا۔ سبھی محسوس کرتے ہیں کہ غالب کا اسلوب ذوق کے اسلوب سے مختلف ہے لیکن ان دونوں کے اسالیب میں کیا فرق ہے یا کس اعتبار سے کس کا اسلوب کس سے بہتر ہے یا کم از کم کن خصوصیات کی بنا پر ایک کے اسلوب کو دوسرے کے اسلوب سے الگ طور پر پہچانا جاسکتا ہے۔ یہ طے کرنا ادبی اسلوبیات کے ماہرین کا کام ہے۔ یہاں اس امر کا بھی اعتراف کرتا چلوں کہ اسلوبیات کی مدد سے کسی ادب پارے کی اقدار کا تعین ممکن نہیں، کیوں کہ فکر و جذبہ کی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ اسلوبیات کا براہ راست کوئی واسطہ نہیں ہوتا حالانکہ ادبی اقدار کے تعین کے سلسلے میں ان عناصر کی اہمیت مسلم ہے۔

اسلوبیات بعض اوقات اپنا مواد لغت، قواعد، صوتیات، لسانیات (خصوصاً عمرانی لسانیات یا SOCIOLOGICAL LINGUISTICS) سے حاصل کرتی ہے اور بعض اوقات شماریات کی مدد سے تاکید (STRESS)، زور (TONE)، آہنگ (RHYTHM) اور نحوی ترکیب (SYNTAX) کے پوشیدہ پیٹرن کو اجاگر کرتی ہے۔ لہٰذا شماریاتی اسلوبیات (STATISTICAL STYLISTICS) اس کی ایک جدید تر شاخ ہے۔ ورنن لی (VERNON LEE)، جی یو یول (G. U. YULE)، جان سوارٹوک (JAN SVARTVIK)، رچارڈ ڈبلیو بیلی (RECHARD W. BAILEY) اور لوبومیر ڈولیزیل (LUBOMIR DOLEZEL) وغیرہم نے جس نہج پر شماریاتی اسلوبیات پر تجربے انجام دیئے ہیں، ادھر کے اکثر ہم عصر نقاد اس سے ناواقف نظر

سکتے ہیں۔

علامتی منطق (SYMBOLIC LOGIC) نئے قواعد (NEW GRAMMAR) اور ریاضیاتی لسانیات (MATHMETICAL LINGUISTICS) کے فروغ کے بعد بین الاقوامی تنقید میں شعر و ادب کے ریاضیاتی تناسب (SYMMETRY) مطابقت (CORRESPONDENCE)، پیٹرن (PATTERN) اور اعدادی علامتیت کے نظام (SYSTEM OF NUMBER SYMBOLISM) پر توجہ مرکوز کی جانے لگی ہے۔ یوں تو کلائڈ مرے (CLYDE MURLEY) نے ۱۹۳۷ء میں دانتے سے متعلق اور کورٹی یس (CUR-TIUS) اور سڈرک ایچ وہٹ مین (CEDRIC H. WHITMAN) نے بالترتیب ۱۹۴۸ء اور ۱۹۵۸ء میں ہومر سے متعلق اسی نوعیت کا مطالعہ کیا تھا، لیکن اے کنٹ ہیئٹ (A KENT HIEATT) نے ۱۹۶۰ء میں اسپنسر کی نظم EPITHALAMION سے اس قسم کے تجزیے کا باقاعدہ سلسلہ شروع کیا۔ ہیئٹ کے بعد ڈک ورتھ (DUCK WORTH) نے ۱۹۶۲ء میں، فاؤلر (FOWLER) نے ۱۹۶۴ء میں، بٹلر (BUTLER) نے ۱۹۷۰ء میں اور بیٹ ٹسٹن (BATTESTIN) نے ۱۹۷۴ء میں اسی نوعیت کے کئی اہم مقالے لکھے اس قسم کے تجزیے کے تحت ادبی تخلیقات میں جہاں جہاں ریاضیاتی پیٹرن پائے جاتے ہیں (چاہے وہ مختلف مصرعوں کے الفاظ کی تعداد میں ہوں، الفاظ کے صوتی آہنگ میں ہوں یا مختلف پیکروں اور علامتوں کے استعمال میں)، ان کی دریافت کی جاتی ہے۔ نظم یا شعر کے تمام الفاظ کو (یا کم از کم تمام پیکروں اور علامتوں کو) ترتیب سے سجا دیا جائے تو عموماً ان کا ایک مرکز نکل آتا ہے جس کے اردگرد پوری نظم کے تانے بانے بنے جاتے ہیں۔ بعض اوقات الفاظ یا ان کے متعلقات کی ترتیب میں ذیل کے پیٹرن پائے جاتے ہیں۔

(۱) A B C D X D C B A

اس قسم کے پیٹرن کو ہم مرکز (CONCENTRIC) پیٹرن کہا جاتا ہے۔ مثلاً غالب کے اس مصرعے میں:

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

اگر پیکر کے زیر کو "ے" کا ہم وزن تصور کیا جائے تو مصوتوں (VOWELS) کا پیٹرن ہوتا ہے:

ا ی ے ے ے ے ے ی ا

A B C D X D C B A

لہٰذا غالب کے اس مصرعے میں مصوتے ہم مرکز پیٹرن میں سجائے گئے ہیں۔

(۲) A B C D   A B C D

اس قسم کے پیٹرن کو متوازی (PARALLEL) پیٹرن کہا جاتا ہے۔ مثلاً اقبال کے اس مصرعے میں:

خموشی گفتگو ہے بے زبانی ہے زباں میری

لگھو (लघु) اور گرو (गुरु) کا پیٹرن متوازی ہے کیوں کہ

خَ مو شی گف	ت گو ہے بے	زَ با نی ہے	زَ با ے ری
D C B A	D C B A	D C B A	D C B A

(۳) ABA ABA ABA ABA

اس قسم کے پیٹرن کو تثلیثی (TRIADIC) پیٹرن کہا جاتا ہے۔ مثلاً بانی کے اس مصرع :

محو ترتیب نغمہ فضا کس کی تھی

کو لگھو اور گرو کے پیٹرن کے مطابق اس طرح سجا کے لکھا جاسکتا ہے :

مح وِ تر	تی ب نغ	مہ ف ضا	کس ک تھی
S I S	S I S	S I S	S I S
A B A	A B A	A B A	A B A

ظاہر ہے کہ لگھو اور گرو کا یہ پیٹرن تثلیثی پیٹرن کی شکل میں ہے۔

ان کے علاوہ بھی کئی اور قسم کے ریاضیاتی پیٹرن دریافت کئے جا سکتے ہیں۔ ان پیٹرن کے مطالعہ سے اس امر کا اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر یا ادیب زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح ادب کے میدان میں بھی اپنے تجربات کو غیر شعوری طور پر متناسب اور متوازن انداز میں مرتب کرتا ہے۔ کسی عہد کے مختلف شعرا میں یا کسی شاعر کے مختلف عہد میں ان ریاضیاتی پیٹرن کی یکسانی اور عدم یکسانی کے مطالعہ سے اس عہد کے مزاج یا اس شاعر کے ذہنی ارتقا سے متعلق بڑے دلچسپ نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں۔ مثلاً یہ انکشاف بجائے خود نہایت دلچسپ ہے کہ لگھو اور گرو کا یہ تثلیثی (TRIADIC) پیٹرن بانی کے یہاں ان کے دیگر ہم عصروں کی بہ نسبت زیادہ پایا جاتا ہے۔

یہ ضرور ہے کہ اس قسم کی دریافت نہایت ٹکنیکل اور (عام قاری کے لئے) نہایت خشک ہوگی لیکن علوم جدیدہ کی عمومیت کے پیش نظر یہ امر بعید از قیاس نہیں کہ مستقبل قریب میں ایسے قارئین کا ایک اچھا خاصا حلقہ بن جائے گا جو اس قسم کی ٹکنیکل تنقید میں محض دلچسپی ہی نہیں لے گا بلکہ اس نئے زاویۂ نظر سے نئے طور پر لطف اندوز ہونے لگے گا۔

آخر میں میں کہنا چاہوں گا کہ اسلوبیات کو "سبزۂ بے گانہ" تصور کرنا غلط ہے کیوں کہ زمانۂ قدیم سے مشرق کے کلاسیکل ادب میں بھی اس کا واضح تصور موجود ہے۔ زمانۂ قدیم کے اساتذہ نے صنائع و بدائع اور

محاسن و معائب کے جو معیار قائم کئے گئے تھے یا یہ لوگ ایک ایک لفظ کی تبدیلی یا ہیر پھیر سے اپنے شاگردوں کے اشعار کو جس طرح زمین سے آسمان تک پہنچا دیتے تھے، یہ اسلوبیات ہی کے تجربے نہیں تو اور کیا تھے؟

سنسکرت کی بوطیقا کو ذیل کے چھ دبستانوں میں منقسم کیا جاتا ہے:

دبستان کا نام	اس دبستان کے اہم نقاد
(۱) रस رس	بھرت منی اور وشوناتھ کویراج
(۲) ध्वनि دھونی	آنند وردھن اور ابھینو گپت
(۳) रीति ریتی اور गुण گن	ونڈی اور بامن
(۴) वक्रोक्ति وکروکتی	کنتک
(۵) औचित्य اوچتیہ	کھیمندر
(۶) अलंकार النکار	بھامہ اور رودرٹ

رس کے سوا باقی پانچ دبستانوں کے مباحث اسلوبیات ہی کے ذیل میں آسکتے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان قدیم مباحث کی روشنی میں اسلوبیات کے نئے نئے اصول و نظریات وضع کئے جائیں اور جدید اسلوبیات کے تقاضوں کے پیش نظر ان قدیم دبستانوں کے اصول و نظریات کا جدید انداز سے از سر نو محاکمہ پیش کیا جائے۔ □

حمیدہ سلطان

اشعارِ غالب کی مزاحیہ تشریح

مرزا غالب کے کلام کی کئی قابل اصحاب نے شرح بھی لکھی اور نقادانِ فن نے ان کے کلام کی روشنی میں زندگی کو جانچنے کی کوشش بھی کی۔ اور حالی سے لے کر تا حال سوانح عمری لکھنے والوں نے بھی کافی غور و خوض سے کام لے کر غالب کی زندگی کے ہر پہلو کو پیش کرنے کی کوشش کی مگر دراصل مرزا صاحب کی تہ دار شخصیت کو بے نقاب کرنا معمولی کام نہیں۔ اس لئے باوجود تحقیق کے بہت کسر رہ گئی۔ حالانکہ اگر ان کا دیوان دیکھا جائے تو اس سے ان کی تمام زندگی کی مصروفیات کا یوں علم ہو جاتا ہے۔ اس زمانے میں لوگ بال کی کھال نکالنے کے عادی ہو گئے ہیں۔ میں نے بھی ضروری سمجھا کہ مرزا غالب کے مشاغل اور معمولات ان کے اشعار میں پیش کر دوں۔ شارحین کچھ بھی کہتے رہے ہوں لیکن اس شعر سے صاف ظاہر ہے کہ مرزا صاحب نے کچھ دن تصویر کشی کا پیشہ بھی محض مہ رخوں سے ملاقات کے لئے اختیار کیا تھا۔ یہ ان کی اعلیٰ ذہانت کا ثبوت ہے۔ بھلا کون ان کی اس عقل مندی کی داد نہ دے گا کہ ایسے ناز آفریں مہ رخوں کو تصویر کشی کے بہانے رام کر لیا جو بات بات پر ناک بھوں چڑھانے کے عادی ہیں:

سیکھے ہیں مہ رخوں کے لئے ہم مصوری
تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات چاہیئے

چونکہ مرزا صاحب کو مہ رخوں کی تصویر بنانے کے چکر میں صبح سے رات گئے تک گھر سے باہر رہنا پڑا اس لئے گھر میں ہر طرف گھاس پھوس کے انبار لگ گئے۔ انھوں نے اپنے دربان کو حکم دیا کہ بجائے حقہ پی کر اونگھتے رہنے کے تم یہ جنس و خس و خاشاک صاف کرو:

اُگا ہے گھر میں ہر سو سبزہ ویرانی تماشا کر
مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے درباں کا

مرزا صاحب بڑے ظریف انسان تھے۔ ان کی یہ اکڑ مرنے کے بعد بھی قائم رہی جب فرشتوں نے ان کی فردِ جرم باری تعالیٰ کے سامنے پیش کی تو بلند آواز سے فریاد کی:

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق — آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

غالب بڑے زمانہ ساز انسان تھے اور ہر طرح کا تجربہ رکھتے تھے ۔ اس لئے محبوب کا دربان جو اتفاق سے ان کا جاننے والا بھی تھا اس کی سختی کو وہ ہنسی مذاق میں ٹالتے رہے اور یہ کہتے رہے :

دے وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے
بارے آشنا نکلا ان کا پاسباں اپنا

ایمرجنسی کا دور دورہ آج کا ہی نہیں، غالب کے زمانے میں بھی شورش پسندوں کی بدعنوانیوں سے گھبرا کر اس وقت کی حکومت نے ایمرجنسی قائم کر دی تھی۔ غالب نے اس شعر میں یہ کیفیت واضح کر دی ہے اور لوگوں کو بتا دیا ہے کہ اب سنبھل کر رہو اور بدعنوانیوں سے ہاتھ اٹھاؤ، گلشن کے بندوبست کا رنگ بدل گیا ہے:

گلشن میں بندوبست بہ رنگ دگر ہے آج
قمری کا طوق حلقۂ بیرونِ در ہے آج

عجیب بات یہ ہے کہ ماہرین غالبیات میں سے کسی نے یہ نہیں لکھا کہ غالب کا انتقال دلی میں نہیں بلکہ کسی بیرونی ملک میں ہوا ہے حالانکہ انھوں نے اپنے ایک شعر میں اپنے مرنے کے متعلق صاف لکھ دیا ہے ۔ عاشق مزاج غالب اپنے کسی رقیب کے ہاتھوں اجنبی دیس میں مارے گئے مگر وہ بھلا اس روسیاہ کو کیسے چھوڑ دیتے۔ مقامی پولیس کو اتہ پتہ دینے کے لئے انھوں نے مرنے کے بعد بھی کہہ دیا :

مجھ کو دیارِ غیر میں مارا وطن سے دور
رکھ لی مرے خدا نے مری بیکسی کی شرم

کسی محقق کی نظر اس طرف بھی نہیں گئی کہ غالب کو جوانی دیوانی گذرنے کے بعد خدا ایسا یاد آیا کہ وہ کچھ عرصہ کے لئے ہندوستان سے ہجرت کر کے کعبے چلے گئے تھے ۔ وہاں ان کے ایک دیرینہ دوست نے ان کو جب بتانِ ہندی کی یاد دلائی تو انھوں نے بے ساختہ کہہ دیا کہ یہاں آنے کا یہ مطلب تو نہیں کہ میں ہندوستان کو بھلا بیٹھا ہوں :

کعبے میں جا رہا تو نہ دو طعنہ کیا کہیں
بھولا ہوں حق صحبتِ اہلِ کنشت کو

غالب تھے تو رند بلا نوش لیکن ایسے حق پرست تھے کہ انھوں نے مسجد کے ملاؤں سے طعن آمیز انداز میں کہا، کہ تم لوگوں کو دوزخ سے ڈراتے ہو، جنت کا لالچ دیتے ہو، یہ صریحاً بے ایمانی ہے۔ عبادت کا اصل مقصد فوت ہو جاتا ہے :

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

یہ صحیح ہے کہ یہ سائنسی دور ہے اور آج کل سائنس نے بہت ترقی کی ہے لیکن غالب اس معاملے میں بھی اپنے زمانے کے لوگوں سے بہت آگے تھے محض شاعری کرنا ہی ان کا مشغلہ نہیں تھا کبھی کبھی یہ حقیقت معلوم کرنے کے لئے بھی گھنٹوں غور کرتے رہتے تھے کہ سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں، ابر و ہوا کا محور کون ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں　　　ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

دنیا کے اندر بے رخی اور دوست نما دشمنوں کے سلوک سے حساس غالب نے تنگ آکر ایک زمانے میں فقیری اختیار کر لی۔ شاعری کو خیرباد کہا۔ گلے میں جھولی لٹکا کر گھر گھر "ہاں بھلا کر تیرا بھلا ہوگا" کی آواز لگانے لگے:

ہاں بھلا کر تیرا بھلا ہوگا　　　اور درویش کی صدا کیا ہے

اس طرح پھرتے پھراتے ایک دن در محبوب پر جا پہنچے۔ یہاں آکر ان کو یہ یاد نہیں رہا کہ وہ اب عاشق نہیں فقیر ہیں۔ محبوب کی جھلک دیکھنے کے لئے تاک جھانک کرنے لگے مگر جب وہ پری وش کہیں نظر نہ آیا تو انھوں نے خوشامد کے طور پر پاسبان کے پاؤں دبانے شروع کئے تاکہ محبوب سے ملاقات کسی صورت سے ہوسکے۔ پاسبان ان کو فقیر سمجھ کر آرام سے چارپائی پر دراز تھا۔ لیکن ان کے انداز خوشامد سے پہچان گیا کہ یہ تو وہی ڈھیٹ عاشق غالب ہے جس کو اس نے بارہا دھتکارا تھا تو پھر وہ ان کی خبر لینے لگا:

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

مرزا غالب نے اب فقیری چھوڑ کر عدالت میں نوکری کر لی تاکہ دربان پر ان کا رعب قائم رہے اور آیندہ وہ کوئی بیہودگی نہ کرے۔ یہ اندازہ نہیں ہوسکا کہ وہ سررشتہ دار تھے یا پیشکار۔ بہرحال ان کی سوجھ بوجھ محکمۂ عدالت میں کافی کام آئی اور انھوں نے شعر و ادب کی طرح قانون کی دنیا میں بھی اپنا سکہ جما لیا یعنی دیوانی اور فوجداری دونوں شعبوں میں کام کرنے لگے اور بہت کارگذاری دکھائی:

پھر کھلا ہے در عدالت ناز　　　گرم بازار فوجداری ہے
پھر ہوئے ہیں گواہ عشق طلب　　　اشک باری کا حکم جاری ہے
ہو رہا ہے جہان میں اندھیر　　　زلف کی پھر سررشتہ داری ہے
دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا　　　آج پھر اس کی روبکاری ہے

مگر ان کی فطری بغاوت نے پھر سر ابھارا اور اپنے روزنامچے میں انھوں نے ارباب اقتدار کو برا بھلا کہا۔ یہ روزنامچہ ان کے کسی دشمن کے ہاتھ لگ گیا اور اس نے حکومت وقت کو دے دیا۔ اس پر ظالم حاکم نے غالب

کے ہاتھ ہی کٹوا دیئے مگر اب وہ بالکل باغی ہوچکے تھے۔ اپنے ہمدرد دوستوں سے روداد خونچکاں لکھواتے رہے:

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

آخر غم دوراں اور غم جاناں نے غالب کو اتنا ستایا کہ انھوں نے جان دینے کی ٹھان لی لیکن وہ ایک بتِ ہندی کے عاشق تھے اس لئے باوجود مسلمان ہونے کے انھوں نے اہل ہنود کی طرح جلانے کی وصیت کی جب ان کی ارتھی جل رہی تھی، تو محبوبہ بھی روتی دھوتی پہنچ گئی اور راکھ میں سے اپنے محبت کرنے والے کا دل تلاش کرنے لگی تو غالب اس وقت بھی نہ چوکے۔ ان کی راکھ کے ذروں سے آواز آئی۔

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا
کریدتے ہو جواب راکھ جستجو کیا ہے

☐

کرشن موہن

نظمیں

چکر پوجا

عجب تانترک رسم، جسموں کا ملنا
شبِ آرزو میں
برابر کی تعداد میں اجنبی مرد و زن ہو کے یکجا
ریاضت کا چکر چلا کر ملن بھوگ میں مگن ہوتے
وہ شکتی کی پوجا عجب تھی
کہ سب بیٹھ جاتے تھے اک دائرے میں جسے چکر کہتے
اور اک چکر نیتا ہدایات دیتا
اکٹھا ہوئی عورتیں چولیاں اپنی اپنی
کسی ٹوکری میں قرینے سے رکھتیں
کہ جن میں سے ایک ایک چولی اٹھا، چولی والی کو پا کر
اکٹھا ہوئے مرد پاتے ملن میت اپنا

پہلا امتحان

اہل تبت نوزائیدہ بچے کو
برفیلی ندی میں غوطہ دیتے ہیں
ایسے جانچی جاتی ہے
قوت موسم سہنے کی
طاقت زندہ رہنے کی
غوطہ کھا کر بچہ پہلے سرخی مائل ہوتا ہے
روتا ہے
بعد میں نیلا پڑ کر ہو جاتا ہے خموش
بے حس بچہ آخر ہوش میں آ جائے تو جیتا ہے
مر جائے تو دھرتی کے دکھ درد سے چھٹکارے
کا امرت پیتا ہے

آتمن اور برہمن

پیڑ پر بیٹھے ہوئے ہیں دو پرندے
ایک تو پھل کھا رہا ہے
دوسرا خاموش دیکھے جا رہا ہے
(اپنشد)

شغل بیکاری

سہاگ رات کو ملٹن کی پہلی بیوی نے
اسے نہ سونے دیا اور اپنے ساتھ، بیچارہ
لکھا کیا وہ مقالہ طلاق پر، شب بھر
شب زفاف کا یہ شغل بھی تھا کیا دلدوز

جونک

جونک کی فطرت تو ہے خوں چوسنا

چوستی ہیں خون جونکیں، چمٹی رہتی ہیں جو بھینسوں
کے تھنوں کے نزد ہی
چوستی ہیں دودھ کب

دیکھتے ہیں جو برائی ہی فقط
ان کو آتی ہے برائی ہی نظر
خوبیاں رہتی ہیں ان سے مستتر

ساجدہ زیدی

دو نظمیں

درد کے سلسلے

میں کوہسار کی صبحِ نو میں ڈھلی
شوخ چنچل سبک سار کرنوں کی
اک ان کہی داستاں ہوں

سمندر کی پُر شور موجوں میں ملبوس
اک جسمِ عریاں ہوں
دریاؤں کا تند پانی ہوں
اور آبشاروں کی بیکل روانی ہوں
سیال ہے میری ہستی کا جوہر

میں گرتے ابلتے ہوئے اجلے جھرنوں میں
قطروں کے ہمراہ ٹوٹی ہوں
جاں سوز نغموں کی مانند وحشی ہواؤں میں بکھری ہوں
الفاظ و آہنگ میں درد بن بن کے تیری ہوں
سورج کی آنکھوں سے دریائے خوں بن کے ٹپکی ہوں

بیگانگی کی فضا اوڑھ کر
رات کے سرد سینے پہ سر رکھ کے سوئی ہوں
تاروں کی آنکھوں میں جاگی ہوں
اور نور کے سالہا سال سے
میں نے ناپے ہیں
اپنی تمنا کے بیتاب رستے

کوئی برق رو لذتِ درد
میری رگیں چیر کر
جسمِ ہستی میں شاید اتر جائے گی

ان کہی داستاں
خواب گوں وقت کے
اجلے ماتھے کی تحریر بن کر
ابھر آئے گی

آتشِ سیال

(مجموعہ کلام)

ساجدہ زیدی

۱۲/۰۰

التفات

بوڑھے برگد کی سب پتیاں جھڑ گئیں
اور اس کی جٹائیں
ریاکار سادھو کی الجھی لٹوں کی طرح
اپنی دھرتی کے سینے میں گڑنے لگیں
اس کی عریاں کہن سال شاخوں پہ
صد موسموں کے نشاں
جھریاں بن کے پیہم ابھرنے لگے

تو اس نے
بڑے التفات اور ترحم کی نظروں سے
پاس پھیلی ہوئی
عشق پیچاں کی اک کامنی بیل کو دیکھ کر یوں کہا
"کس لئے دھول مٹی میں

سرشار زر رس جوانی گنواتی ہو
آؤ
مجھ پہ چڑھ جاؤ
پھولو، پھلو، مسکراؤ،
میں اونچا ہوں
دانا ہوں
اور تجربہ کار ہوں
آسماں گیر ہوں
پھر کبھی تم سے لپٹنے کو تیار ہوں

عشق پیچاں کی نوخیز کلیوں کے
الھڑ بدن کسمسائے
کامنی بیل کی سبز شاخوں میں جنبش ہوئی
آسمانوں سے اک قطرۂ خوں ٹپک کر
خشک دھرتی میں گم ہو گیا

یعقوب راہی

اے لوگو

مجھے تم سے
بس اتنی سی شکایت ہے
کہ تم جب دن کے صحرا میں نکلتے ہو
سرابوں کو حقیقت جانتے ہو، دھوپ سہتے ہو، عذابوں سے
گذرتے ہو
چراغ شام جلتے ہی گھروں میں لوٹ آتے ہو
امید صبح میں سوتے ہو، سب کچھ بھول جاتے ہو
نہ غیرت ہے، نہ غصہ ہے، نہ تبدیلی کی خواہش ہے
مجھے تم سے بس اتنی سی
شکایت ہے !!

اشعار

○

برف کی سل پگھل نہ جائے کہیں
خشک ندی مچل نہ جائے کہیں

تیرے احساس آبدار کی خیر
ہجر کی رات ڈھل نہ جائے کہیں

خشک آنکھوں میں سبز رنگ امید
اب یہ منظر بدل نہ جائے کہیں

○

پر کٹی تتلیوں کی بات نہ کر
اس طرح ذکر حادثات نہ کر

قصۂ غم کو طول دیتا جا
ہاں مگر خون واقعات نہ کر

جتنا چاہے گا، دام پائے گا
پھر بھی نیلام اپنی ذات نہ کر

○

پھول سی شکل مرجھائی
کون کہتا ہے فصل گل آئی ؟

اس جگہ سب کو خون رونا تھا
پھر یہ کیوں آنکھ آنکھ پتھرائی ؟

صبح کا انتظار کون کرے
رات کے بعد صبح کب آئی ؟

مدحت الاختر

مناجات

رنگ کیا چیز ہے خوشبو کیا ہے
پاس آئے تو کھلے تو کیا ہے
اپنی آواز کا زندانی ہوں
میرے معبود! یہ جادو کیا ہے
بھول بیٹھا ہوں پرانے قصے
شاخ کیا چیز ہے آہو کیا ہے
روح اور جسم وہی ہے دونوں
کس کو بتلاؤں کہ آنسو کیا ہے
چھن چھناتے ہیں یہاں سناٹے
میرے احساس کا گھنگرو کیا ہے
آسمانوں پہ گذر ہے میرا
میرا ٹوٹا ہوا بازو کیا ہے
چار سو عکس ہیں تیرے لیکن
پاس آئے تو کھلے تو کیا ہے

شعر

اپنے کردار پہ پاسنگ نہ رکھ
دیکھ ایمان ترازو کیا ہے

رشید امجد

پھسلتی ڈھلوان پر نروان کا لمحہ

اس نے اپنے چہرے کی خشک پتیوں میں سرسراتی ہوئی زردی کو آواز کے پیالے میں پھینٹتے ہوئے دوسرے کو دیکھا اور بولا ــــ " وہ جگہ بڑی عجیب ہے۔ بارش کی کنیاں ایک ایک کر کے نیچے اترتی ہیں لیکن جب اوپر دیکھتے ہیں تو آسمان پہ دور دور تک بادل نظر نہیں آتے۔ اسی لمحے اندھیرے کی بکل میں سے ایک عورت نکلتی ہے اور کہتی ہے ــــ وے رانجھنا تو کہاں چلا گیا تھا اور ــــ "

" اور پھر ــــ "

" پھر یہ کہ اگلے ہی لمحے وہ عورت اپنی آواز کی طرح اندھیرے میں گھل جاتی ہے " جملہ ختم کر کے اس نے اپنا سر اپنے اندر ڈال لیا اور چیخ کر پوچھا ــــ " میں کون ہوں ؟"

جواب ملا ــــ " ایک خفیف زردہ "

اس نے اپنی سوکھتی ٹہنیوں میں تازہ سبزہ دوڑتا محسوس کیا اور اپنا سر باہر نکال کر کہنے لگا " جب وہ رانجھنا کہہ کر اندھیرے کے تہ خانے میں اتر گئی تو میں اسے تلاش کرتے ہوئے آگے بڑھا اور گھنے جنگلوں کا آنچل ہٹاتے ہوئے کھلے میدان میں نکل آیا " اتنا کہہ کر وہ اپنے جسم کی فصیل سے آدھا نیچے لٹک گیا اور بولا

" لیکن ــــ یہ میں ہے ــــ کیا میں ہوں ؟"

درخت کی اس الگ تھلگ ٹہنی پہ
جہاں پتیوں کی نحیف رگوں میں
موت زردی بن کر
سرسرا رہی ہے
جہاں اک ان دیکھا سرد ہاتھ
جڑوں کو ریشوں سے جدا کر رہا ہے
جہاں زندگی کے نیون سائن کے سارے رنگ

جلنا بجھنا بھول کر
اک خاموش گھنیری چپ کی تسبیح پھیر رہے ہیں
وہاں ــــــ کیا میں ہوں
کیا میں ہوں"

اس نے پھر کچھوے کی طرح اپنا سر اپنے اندر گھسیٹ لیا اور کچھ تلاش کرنے لگا۔ بہت دیر بعد جب اس نے سر باہر نکالا تو دوسرے نے پوچھا ـــــ "کچھ ملا"۔ اس نے سر ہلایا اور بولا "میرے دل کی جگہ ایک خلا ہے جس میں سے ہوا سرسراتی ہوئی گذرتی ہے۔ میں تو بس اس کی سنسناتی ہوئی سیٹیاں ہی سنتا ہوں"
دوسرے نے اپنی آنکھوں کی کھڑکی پر موٹی چادر فکر کی بنی اور پھر اسے ادھیڑتے ہوئے کہنے لگا ــــــ
"کہیں ایسا تو نہیں کہ تمھارا دل پنجرے کی طرح ہے جس میں ایک ننھا سا پرندہ بند ہے"
اس نے سر ہلا کر اقرار کیا اور آنسوؤں سے اپنا منہ دھوتے ہوئے آسمان کی طرف دیکھا اور بولا۔

اے شہر کی ٹھنڈی ہواؤ
گھنے سیاہ بادلوں سے کہو کہ اپنے حاملہ پیٹ کھولیں
اور پانیوں کے تازہ بچے
ہماری کھلی گودوں میں ڈالیں
ہم جو بھیگنے کی دعائیں لے کر مسلسل چل رہے ہیں
ہمارے پاؤں کے تلووں میں
ایک ایسی پھسلن چھپی بیٹھی ہے جو ہمیں
رکنے نہیں دیتی
اے بے مروت بارشو
ہم پہ برسو ــــ خوب برسو
کہ ہمارے جسموں کی مٹی کھرنے لگے
اور ہمارے اندر چھپا ہوا
سنسان تنہا کھنڈر باہر نکل آئے
اور اس میں چھپا
وہ ننھا سا خوبصورت پرندہ

پھڑپھڑا کر اڑ جائے
آسمان کی نیلی وسعتوں کی سمت
اپنے گھر کی طرف ــــــ!

دوسرے نے اپنے ہاتھ نیچے گرا لئے اور بولا ــــــ "اسے رہائی مبارک ہو" اس نے ان سنی کرتے ہوئے اپنی بات جاری رکھی۔ "میدان کے بیچوں بیچ ایک ٹیلے پر وہ مقبرہ تھا۔ میں آہستہ آہستہ اس کے قریب چلا گیا۔ دروازہ کھلا ہوا تھا۔ اندر جانے سے پہلے مجھے لگا میں کسی کھنڈر کی دہلیز پر کھڑا ہوں۔"

یہ کہہ کر اس نے افسوس سے دونوں ہاتھ ملے اور کہنے لگا ــــــ "مجھے یوں محسوس ہوتا جیسے میں ایک کھنڈر ہوں جس پر گوشت کی تہہ چڑھا دی گئی ہے ــــ میں اپنے اندر سے کھوکھلا ہوں۔"

اس نے پھر اپنا سر اپنے اندر ڈالا اور چیخ کر بولا ــــــ "اگر میں کچھ نہیں تو پھر وہ کیا ہے؟"

"وہ ــــ" دوسرے نے لفظوں کو اپنی کھجور کی زبان سے چاٹا ــــــ "وہ ــــ وقت ہے۔"

جو موسموں کے تند کلہاڑوں سے ہمارے جسموں کو گودتا ہے کہ ہم اس کی تعریف میں گیت گائیں۔
اور پھر سیکنڈوں، منٹوں اور گھنٹوں کی تیز چکی میں پس کر
ریزہ ریزہ ہو جائیں

"تو وہ بھی میری طرح شک کی مٹھیوں میں ہے۔" اس نے اپنا سر باہر نکالا اور بولا "تو میں مقبرے کے اندر چلا گیا اور ایک ویران سی قبر کے سرہانے وہی عورت بال کھولے کھڑی تھی۔ میں نے اس کی نظروں کے تعاقب میں اوپر دیکھا۔ مقبرے کے اوپر والا حصہ کھلا ہوا تھا۔ عورت مجھے دیکھ کر ہنسی اور قبر کی چادر ہٹا کر اندر چلی گئی۔"

دوسرے نے اس کے خاموش ہوتے ہی اپنا سوال اس کے آگے پھینک دیا ــــــ "رشتوں اور چہروں کا آپس میں کیا تعلق ہے؟" "رشتے اور چہرے" اس نے سر اٹھا کر دوسرے کو دیکھا۔

رشتے اور چہرے
سبز مخملی کپڑوں میں لپٹی اس زمین پر
جڑواں بھائی ہیں
اور جدائی
سفر کی صورت
ایک پھسلتی ہوئی ڈھلوان ہے

"جب وہ عورت قبر کی چادر اٹھا کر اندر چلی گئی" اس نے ٹوٹے ہوئے قصے کے تار جوڑتے ہوئے کہا

"تو میں آگے بڑھا۔ تازہ آسمان گنبد کے کھلے منہ میں سے جھانک رہا تھا۔ میں نے خود سے کہا ــــ
بھلا یہ گنبد کھلا کیوں ہے ؟"

عورت نے قبر کی چادر ہٹا کر منہ باہر نکالا اور بولی ــــ "چھتیس ڈائنوں کی طرح ہیں جو آنا دیوں کے نوزائیدہ بچوں کو کھا جاتی ہیں۔"

"کیا وہ خوب صورت تھی ؟" دوسرے نے پوچھا

"ہاں! حسن اس کے چہرے پر منجمد ہو گیا تھا۔"

"کیا وہ بھی حسن ہے ؟" اس نے خود سے پوچھا ــــ "اور کیا حسن بھی عمر کے گھوڑے پر سوار ہوتا ہے اور کیا وہ بھی فنا کی پھسلتی ڈھلوان پر ہے ؟" اس نے افسوس سے دونوں ہاتھ ملے۔

جواں دہکتے چہرے لحہ بھر کے لئے
ہمارے سامنے آتے ہیں
اور پھر بوڑھی زرد تھکاوٹ انھیں ہم سے
چھین کر لے جاتی ہے
اور پھر عمر کی بھٹی میں پگھلا کر
جب انھیں دوبارہ ہمارے سامنے لاتی ہے
تو وہ بنجر گوشت کا بانجھ لوتھڑا
ہوتے ہیں

"تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ حسن بھی نہیں، وہ عمر بھی نہیں کہ عمر تو خود وقت کے ہاتھوں میں ایک پھسلتی ہوئی رسی ہے تو پھر وہ کیا ہے ؟"

دوسرے نے شانے ہلائے اور بولا ــــ
شاید وہ خود زندگی کی آنکھ سے گرا
ہوا آنسو ہے
جو وقت کے موڑ کرتے میں جذب ہو گیا ہے
اور اب
ہماری سانسوں کی پتوار سے چپکا
ہم سے اپنے نام کی گواہی لے رہا ہے

اور ہمارے لفظوں میں

اپنے نام کے حروف ڈھونڈ رہا ہے

"پھر یہ ہوا کہ میں قبر کے قریب چلا گیا"

"پھر"۔۔۔ دوسرے نے تجسس سے پوچھا

"پھر میں نے قبر کی چادر ہٹا کر اندر جھانکا، اندر اندھیرا تھا، میں قبر کے اندر اتر گیا، سیڑھیاں تاریک پیٹ میں نیچے بہت نیچے تک گئی ہوئی تھیں۔ میں ایک ایک کر کے نیچے اترتا رہا پھر تاریکی نے اپنے بازو کھولے۔ درمیان میں ایک چبوترا تھا جس پر۔۔۔!"

وہ چپ ہو گیا۔

"جس پر؟" دوسرے نے جلدی سے پوچھا۔

"کوئی بھی نہیں تھا"، لفظ اس کی زبان پر اٹک گئے۔۔۔ "قبر خالی تھی"

"کوئی بھی نہیں تھا؟" دوسرے نے بے تابی سے پوچھا۔۔۔ "پھر۔۔۔؟"

"میں نہیں جانتا۔۔۔ میں کچھ بھی نہیں جانتا"

وہ چیخنے لگا۔۔۔ "وہ کیا ہے اور کہاں ہے، میں کون ہوں اور کیا ہوں؟"

دونوں زور زور سے چیخنے لگے، پھر دونوں چپ ہو گئے

بہت دیر بعد دونوں نے سر اٹھا کر ایک دوسرے کو دیکھا۔ ایک دوسرے کے قریب گئے۔ پھر انھوں نے ایک دوسرے کے ساتھ اپنے سر بدلے، اپنی آنکھیں بدلیں اور ایک دوسرے کو دیکھ کر مسکرائے۔

وہ بولا۔۔۔

وقت کے ہونٹوں کی ٹہنیوں پر ہمارے نام

کی کونپلیں پھوٹتی ہی نہیں

اس کی دکھتی کی لے میں ہمارے جسموں کا شہد

گھلتا ہی نہیں

ہمارے لئے زندگی اب کورے کاغذ کی طرح ہے

کہ ہم جس بوڑھے شہر میں رہ رہے ہیں

اس کی ہوا بھی حاملہ ہو چکی ہے

اور اب

ہمارے سروں پر چیختے چنگھاڑتے
منڈلاتے ہوئے
آنے والے بچے کی اذیت کا دکھ سہہ رہی ہے
اور کہہ رہی ہے
ہم سب بانجھ چالاک لفظوں کی مملکت میں
اک بے چہرہ عصر کی بے صدا آوازیں ہیں
اور کچھ بھی نہیں
صدا اور زمانہ دونوں جڑواں بھائی ہیں
لیکن اب دونوں کا رشتہ ٹوٹ چکا ہے
زمانہ اب میلے کا غذوں پر لکھا ہوا اک معنی گیت ہے
جس کے ترنم کی سب طنابیں ٹوٹ چکی ہیں
اور آواز ــــــ آواز تو اب
مشینوں کے چلنے بند ہونے کا ایک طے شدہ عمل ہے
جس میں زاویوں کے بدلنے، رنگوں کے پھیلنے
اور راتوں کے طشت پہ ناچتے چاند کی کوئی کہانی نہیں ہے
اب سیاہ رات ایک بانجھ عورت کی طرح
روشنی کو حسد کی سلائیوں سے چھیدتی ہے
اور ہم
ہم جو یہ سب دیکھتے ہیں
شہادت کی انگلی سے ہونٹوں کے کھلے دروازے پر چپ کی مہر لگا کر آنے والے لفظوں کی بشارت چھینتے ہیں
کہ ہونٹوں کی چلمنوں کے پیچھے چھپے ہوئے سارے لفظ
سب فاحشہ عورتیں ہیں

وہ چپ ہوا تو دوسرا بہت دیر تک سوچتا رہا، پھر بولا ــــ "افسوس میں نے تمھیں رہائی کی جو مبارکباد دی تھی وہ ضائع ہوئی کہ ہم تو ابھی تک اسی طرح قید ہیں۔"

"ہاں" اس نے سر ہلایا ــــ "ہم لفظوں کی اس مملکت میں "ہے" اور "نہیں" کی بھول بھلیوں میں بھٹک رہے ہیں اور لفظ ــــ لفظ تو اب فاحشہ عورتیں ہیں۔"

اور وہ دونوں ایک دوسرے کے گلے لگ کر بلک بلک رونے لگے۔ □

عشرت ظہیر

بوجھ

بھیڑ بہت ہے۔

اور چاروں طرف سے میں اس بھیڑ میں گھرا ہوا بیٹھا ہوں۔ اس طرح بیٹھا ہوں کہ پہلو بدلنے میں تکلیف محسوس کر رہا ہوں۔ میں پہلو بدلنے میں تکلیف محسوس نہیں کر رہا ہوں بلکہ پہلو بدلنے کی وجہ سے میرے سر پر رکھا ہوا بوجھ غیر متوازن ہو جاتا ہے، جو شدت اختیار کر لیتا ہے، اس کی وجہ سے میں بے چینی محسوس کرتا ہوں، دراصل یہی میری تکلیف ہے۔

لیکن اس بوجھ کو میں اتار کر کہیں رکھ کیوں نہیں دیتا؟ میں نہیں جانتا ہوں۔ میں اس بوجھ تلے دبا جا رہا ہوں، میرا سر پھٹا جا رہا ہے مگر اس کو اتار پھینکنے کا بھی روادار نہیں

آس پاس بیٹھے یا کھڑے دوسرے مسافر اپنے اپنے سر کا بوجھ اتار کر مناسب جگہ پر رکھ چکے ہیں، اور اب اپنے دلوں کے اندھیرے کو نکال کر دوسروں کی اور اچھال رہے ہیں —— اور میں؟

میں ایسا نہیں کر سکتا۔ دراصل میں ڈرتا ہوں کہ اپنے سر کا بوجھ اتار کر اگر میں نے کہیں رکھ دیا تو پھر دوبارہ سر پر نہ رکھا جائے گا، اور اگر دوبارہ نہ رکھ سکا تو ——؟ اس سے آگے میں سوچ کر ہی کانپ جاتا ہوں۔ اندر سے باہر تک میرے پورے وجود کو ایک سرد اور زہریلی خوفناک لہر جھنجھوڑ دیتی ہے۔

یہ سرد زہریلی اور خوفناک لہر ازل سے میرا پیچھا کر رہی ہے اور جانے کب تک یہ میری ریڑھ کی ہڈی میں سرسراتی رہے گی! آگے کیا ہوگا، یہ میں نہیں جانتا، مگر میرے پیچھے کیا ہے اور میں نے اپنے پیچھے کیا چھوڑا ہے یہ احساس کبھی ازل ہی سے میرے ساتھ ہے۔ یہ ازل کون سا دن تھا؟ شاید یہ اسی دن کا نام ہے جب میری مرضی کے خلاف یا میری مرضی جانے بغیر کسی نے زندگی کی تہہ دار اور منوں مٹی سے اٹی ہوئی چادر مجھے اوڑھا دی تھی جس وقت مجھے اقرار کا ہوش تھا نہ انکار کی جرأت —— میں تو اس زندگی کی چادر کو سنبھالنے میں محو تھا —— میرے آگے پانی تھا اور میرے پیچھے پانی اور پھر ہواؤں کی سرگوشیاں —— ! اور ہمارے کندھوں پر کوئی سوار تھا، یہ کوئی ایسا ہی تھا، جس کی آمد کے انتظار میں آسمانوں پر خوشیاں منائی جا رہی تھیں، اور یہاں سے اس کی

رخصت کو دیکھ کر آسمان رو رہا تھا ——— اس دن وقت رخصت گھر کی دہلیز ہم سبھوں کے قدم سے لپٹ لپٹ کر کس قدر روئی تھی اور صحن کی خالی خالی اداس آنکھوں میں کتنی ویرانی تھی اور زندگی سے بیزاری ——— !

زندگی کی مٹی سے اٹی چادر اوڑھے میں سوچ رہا ہوں، اس دن جب آسمان رویا تھا اور سورج نے اپنی آنکھیں موندلی تھیں، میں نے ایسا کیا کھویا ہے جس نے مجھے اتنا ویران اور اندر سے اس قدر کھنڈر بنا دیا ہے ؟ بس میری زندگی کی چادر کی تھوڑی سی مٹی ہی تو گر گئی تھی۔ اس مٹی میں کتنی زندگی تھی ؟ اور کتنی زندگیوں کو متحرک کرنے کی قوت ! اس کا میں اندازہ نہیں کر سکتا، اتنا یاد ہے، اس قوت کے آگے سورج نے اپنا سر خم کر لیا تھا۔

سورج کا چہرہ ——— اس دن سورج اپنا چہرہ سارے دن چھپائے رہا ——— لیکن آج سورج کا چہرہ کتنا روشن ہے اور تابناک ! جی چاہتا ہے اس کی ساری روشنی اپنے اندر سمیٹ لوں، اپنے دل کے اندھیاروں میں بھر لوں، سورج کی ساری روشنی !

روشنی ——— !

اس دن جسے ہم نے دفن کر دیا تھا، وہ روشنی ہی تو تھی۔ اس دن سے میں روشنی کے لئے بھٹک رہا ہوں، اس دن سے اندھیاروں میں ٹھوکریں کھا رہا ہوں، لیکن اندھیروں میں ڈوبتا ہی جا رہا ہوں۔ ڈوبتے ڈوبتے ایک دن میں بھی اندھیرے میں کھو جاؤں گا۔ جب میں کھو جاؤں گا تو میری نظروں سے یہ سارے لوگ، یہ سارا منظر، یہ کھیت، یہ مزدور، یہ ہریالی سب کھو جائے گی ——— آہ ! یہ سب میری نظروں کے لئے چند ساعت کی مہمان ہیں۔

ایسا محسوس کر کے میں اپنے دل میں ایک سرد زہریلی اور خوفناک سی لہر محسوس کر رہا ہوں۔ میں اپنے چاروں طرف دیکھتا ہوں۔ میرے چاروں طرف چہروں کا سمندر امنڈ رہا ہے۔ یہ سارے چہرے مجھے گھور رہے ہیں اور میں سوچ رہا ہوں۔ میں کہاں ہوں ؟ میں کون ہوں ؟ میں کیوں ہوں ؟ اور ان چہروں سے میرا کیا سمبندھ ہے ؟

میں اپنے چاروں طرف پھیلے ہوئے چہروں کو اپنی آنکھوں سے ٹٹولتا ہوں، پڑھتا ہوں۔ لگتا ہے یہ سب میری طرف دیکھ رہے ہیں، یہ سارے لوگ جو ٹرین پر ابھی ابھی آ کر سوار ہوئے ہیں، میرے سر پر رکھے ہوئے بوجھ کو تک رہے ہیں اور وہ تمام لوگ جو ٹرین سے اتر کر جا چکے ہیں یا اترنے کی تیاری کر رہے ہیں، سبھی میرے سر پر رکھے ہوئے بوجھ کے بارے میں سوچ رہے ہیں۔ ان کے دلوں میں میرے لئے ہمدردی ہے یا مجھے بیوقوف سمجھ رہے ہیں کہ میں نے ٹرین میں آ کر بھی اپنے سر کا بوجھ اتار کر نہیں رکھا ——— میں ان باتوں کا تجزیہ کرنا چاہتا ہوں۔

سامنے کھڑا ہوا ایک مسافر میری طرف بڑی گہری نظر سے تک رہا ہے۔

"ذرا آپ دب کر بیٹھیں تو میں بھی بیٹھ سکتا ہوں" بالآخر اس نے کہا۔

میں اپنی سیٹ پر کچھ اور سمٹ جاتا ہوں اور سوچ رہا ہوں کہ اس نے میرے سر پر رکھے ہوئے بوجھ

کو دیکھا ہی نہیں یا دیکھ کر ہی اس نے بیٹھنے کی جگہ بنا لے کر کے مجھ میں بوجھ اٹھانے کی بے پناہ کشش کو اس نے محسوس کر لیا ہو ــــــ

"بھائی صاحب! اگر تکلیف نہ ہو تو اس بچے کو گود میں بٹھا لیجئے، بہت تنگ کر رہا ہے۔ بیٹھنے کو"

"آؤ، آؤ بابو ــــــ" میں اس بچے کو اپنی گود میں بٹھاتا ہوں اور اس آدمی سے جو شاید اس کا باپ ہے، کہتا ہوں ــــــ اس میں تکلیف کی کیا بات ہے۔"

میں سوچ رہا ہوں، اس نے ضرور میرے بارے میں غلط اندازہ لگایا ہے، اس نے یقیناً یوں سوچا ہے کہ میں اس کے بچے کے وجود کا بوجھ اٹھا سکتا ہوں۔ میں بوجھ اٹھانے کا عادی ہوں؟

لیکن اس نے اندازہ لگانے میں شاید غلطی نہیں کی ہے۔ یہ بوجھ اور اسی طرح کا دوسرا بوجھ تو میں ازل ہی سے اٹھاتا رہا ہوں۔ ازل؟ ہاں ازل سے ہی ــــــ

لیکن وہ بوجھ؟ ہاں، اس دن مجھے بہت تکلیف ہوئی تھی، اور میرے ہاتھ کانپ رہے تھے۔ میں نے اس روشنی کو اٹھانے سے پہلے اس کا چہرہ دیکھا تھا، بالکل درمیانی تاریخ کے چاند کی طرح روشن اور شیتل تھا وہ چہرہ! میں نے اس چہرے کی تقدس کے آگے اپنے سر کو خم کیا اور اپنے بھائی کی مدد سے اسے اٹھا کر سائبان میں لا کر چوکی پر رکھ دیا ــــــ معاً ایسا لگا جیسے پورے گھر میں نور برس رہا ہو، کائنات مسکرا رہی ہو اس نور کی چھاؤں میں۔

پھر کاندھے کاندھے لوگوں نے جا کر اس روشنی کو دفن کر دیا، اس روشنی کو جس سے ہمارے دلوں کا گوشہ گوشہ روشن تھا اور سر کا بوجھ اس نور کی حدت سے پگھل جایا کرتا تھا ــــــ

پھر ہم سبھوں نے ــــــ

ایک ــــــ

دو ــــــ

تین بار اپنے ہاتھوں میں مٹی لے کر اس روشنی پر ڈال دی ــــــ

وہ تمام مٹی جو لوگوں نے اور میں نے اس روشنی پر ڈالی تھی، وہ ــــــ وہ دراصل میرے سر پر آ گری۔ اس دن میں نے بہت بے چینی محسوس کی تھی۔ ایک عجیب سی، خوفناک، سرد اور زہریلی لہر اپنے جسم کے اندر اور باہر سرسراتے ہوئے محسوس کی تھی میں نے۔ تب سے وہ پراسرار لہر میری زندگی کی گرد آلود چادر سے لپٹی ہے، اور وہ مٹی جو میرے سر پر آ پڑی تھی ــــــ؟

وہ مٹی ــــــ!

وہ مٹی، بہت مختلف تھی، جیسی یہ سامنے ناچتے اور پیچھے بھاگتے ہوئے کھیتوں کی مٹی ہے، اس سے

بہت مختلف تھی ـــــــ اس مٹی پر کام کرتے ہوئے یہ مزدور کسان کتنے بھلے لگ رہے ہیں، جو اپنے اپنے پیٹ کا ہم سبھوں کے پیٹ کا بھوک دفن کر رہے ہیں ـــــــ

ہاں مٹی ہوتی ہے ایسی شے جس میں ہم اپنی بھوک دفن کر سکیں، اپنا وجود دفن کر سکیں، لیکن اس دن تو ہم نے روشنی کو دفن کر دیا تھا ؟

اس کھیت سے پرے جہاں کسان بھوک دفن کر رہے ہیں، شفق میں اڑتے ہوئے پرندوں کو دیکھ کر لگتا ہے، میں بھی ان کے ساتھ اڑ جاؤں، بالکل اوپر جا پہنچوں، ساتویں آسمان پر اور جا کر اس روشنی سے ملوں جسے ہم سبھوں نے دفن کر دیا تھا، منوں مٹی کے نیچے

لیکن ان پرندوں کے ساتھ اڑنا چاہتا ہوں، لیکن اڑ نہیں سکتا، میرے پر نہیں ہیں۔ میرا سر بہت بھاری ہو رہا ہے۔ درد سے پھٹا جا رہا ہے۔ اف میرے مولا میں کیا کروں ؟

"آپ کو کوئی تکلیف ہے کیا ؟" میرے سامنے بیٹھا ہوا مسافر پوچھتا ہے۔

"نہیں تو ـــــ کیوں ؟"

"آپ دونوں ہاتھوں سے بار بار اپنے سر کو مسل رہے ہیں۔"

"ہاں، میرا سر بہت بھاری ہو رہا ہے، یہ میرے پورے وجود کو کچلے دے رہا ہے۔"

"کچھ کیجئے، اس کے لئے۔" اس نے ہمدردی کا اظہار کیا۔

"کیا کروں ـــــ ؟" میں سوچتا ہوں۔

کیا اس بوجھ کو اتار کر چلتی ٹرین سے باہر پھینک دوں ؟ یا کسی اسٹیشن پر میں اتر جاؤں اور اپنے سر کا بوجھ ٹرین پر ہی چھوڑ جاؤں۔

"ہاں، میں ان دو صورتوں میں سے کسی ایک پر ضرور عمل کروں گا۔"

پھر میں نے ایک لمحہ کے لئے اپنے سر کے بوجھ کو اپنے وجود سے الگ کر کے محسوس کیا ـــــ مجھے ایسا لگا جیسے میں بے حد کھوکھلا ہو گیا ہوں۔ اندر سے باہر تک بے حد کھوکھلا، اور کھنڈر کی طرح ویران ـــــ اچانک میرے ذہن میں خیال آیا، اس دن میری زندگی کی چادر سے جتنی مٹی جھڑ کر گر گئی تھی ـــــ ایک ـــــ دو ـــــ تین بار ہم نے اس مٹی کو اس روشنی پر ڈال دیا تھا، جو میرے سر پر آ گری تھی ـــــ تو ـــــ تو یہ بوجھ در اصل میری زندگی کی چادر سے جھڑی ہوئی مٹی کی کمی کو پورا کرتا ہے۔

اچانک میرے پورے وجود میں اس روشنی کی تابناکی جھلک پڑی جسے ہم نے دفن کر دیا تھا ـــــ اس روشنی کو دیکھ کر اور اپنے وجود کی تکمیل کا احساس کر کے میں نے خود کو بے حد مطمئن پایا۔ !

□

حمید سہروردی

واقعہ

"تمھیں اس واقعہ پر غور کرنا ہی ہوگا کہ اس کا حل کیا ہوگا۔"
"میں اس وقت اس واقعہ پر قطعی غور کرنا نہیں چاہتا۔"
"میں تمھیں یہ بات خلوص کے ساتھ کہہ رہا ہوں کہ تم غلطی نہیں کروگے۔ اور اگر تم اس بارے میں نہیں سوچو گے تو ایک بلا اپنے سر منڈوا لوگے۔"
"کیا تم نہیں جانتے کہ میں ایک ہی جھٹکے میں اس واقعہ کا قلع قمع کرسکتا ہوں۔"
"ہاں ٹھیک ہے، مگر تمھیں اس پر وقت دینا ہی پڑے گا۔ بغیر اس کے کچھ نہیں کرسکوگے۔"
"ٹھیک ہے۔ تم جاؤ اور اس سے کہہ دو کہ میں سوچ رہا ہوں۔ وہ ادھر آنے کی زحمت نہ کرے۔"
"میں نے پہلے ہی اس سے یہ بات کہہ دی ہے۔"
"تم زیادہ ہوشیار اور چالاک لگتے ہو۔ اب تم کیا چاہتے ہو؟"
"میں کچھ نہیں چاہتا۔"
"کتنی قیمت لگا رکھی ہے اپنی؟"
"میں نے اپنی قیمت ابھی تک مقرر نہیں کی ہے۔"
"یعنی تم اپنی قیمت بھی مقرر کرسکتے ہو۔ کچھ سوچا بھی ہے اس پر؟"
"سوچنے کی کیا ضرورت ہے۔ میں جانتا ہوں کہ کون سا کام کس وقت اور کس طرح انجام تک پہنچتا ہے۔"
"خوب میرے گرو، خوب۔ ان تمام باتوں سے تم واقف ہو۔"
"میں اپنی بات بار بار دہرانا نہیں چاہتا۔"
"تو پھر ٹھیک ہے۔ میری بات تم سمجھ چکے ہو۔ اس سے آگے کوئی اور بات کیا معنی رکھتی ہے۔"
"میں کہہ رہا تھا کہ تم اپنا فیصلہ ابھی اور اسی وقت کیوں نہیں کرتے۔ جتنے دن دباتے اور نظر انداز کروگے وہ اتنی ہی شدت سے حاصل اور لاحاصل کے درمیان زیادہ ابھرنے کی کوشش کرے گا۔ تاریخ اس بات کی

گواہی دیتی ہے کہ ہمارے تمام مسائل جو وقتی اور عارضی طور پر دبائے جاتے ہیں وہ ایک دم ہمارے سامنے سوہان روح بنے کھڑے ہوتے ہیں۔

"تم کیا چاہتے ہو ——؟"

"یہی کہ جو بھی فیصلہ ہو، ابھی ہو جائے۔"

"ابھی، اسی وقت!"

"ہاں ——"

"اور اگر فیصلہ نہیں ہو سکا تو ——؟"

"میں نے ایک مرتبہ کہہ دیا ہے کہ وہ تمھیں آگے سنبھلنے نہیں دیں گے۔ اب صرف ایک ہی مسئلہ تمھارے سامنے ہے۔ آگے اس ایک مسئلہ کے بے شمار مسائل حل طلبی کے لئے آئیں گے۔"

"اچھا ——"

"میں بہت سوچ کر تم سے کہہ رہا ہوں۔"

"پھر ——؟"

"اس کو اس کا حق دے دو۔"

"کس بات کا؟"

"اس نے کہا ہے کہ تم نے ہی اس کی زمین پر ہل چلایا ہے۔ اور بیج بویا ہے۔ اور وہ بیج بصورت ثمر وجود پذیر ہوگا۔"

"ایسا تو ہوتا ہی رہتا ہے۔ میں نے جب ہل چلایا ہوگا تو زمین کی سپردگی کی مرضی بھی شامل ہوگی۔"

"ہاں، زمین کا حق بھی ہے۔ اور وہ وہی مانگ رہی ہے۔"

"ہل کسی خاص خط سے منسلک نہیں ہوتا۔ وہ تو جہاں ضرورت ہوگی چلایا جاتا ہے۔"

"پھر اس کا کیا ہوگا؟"

"وہ جس حال میں بھی ہے بہتر ہے۔"

"مگر ——"

"مگر وگر کچھ نہیں۔ میرے پاس اس کے لئے وقت نہیں ہے۔"

"تم پھر سوچو ——"

"میں نے خوب سوچ لیا ہے۔"

"وہ کہہ رہی تھی کہ اس نے وہ سب دیکھ لیا ہے۔ جو صرف تمہارے اور میرے درمیان ہی محفوظ تھا۔"

"کیا کہا ـــــ تم نے اس سے کہا ہوگا۔"

"یہ میرا ظرف نہیں ہے۔"

"تو کیا میں نے کہا ہے۔"

"نہیں۔ وہ کل اپنا خواب بیان کر رہی تھی۔"

"تو کیا اب خواب بھی سچ ہوتے جا رہے ہیں؟"

"میں نے اس کے خواب سے یہ مطلب اخذ کیا ہے۔"

"تمھیں فکر مند ہونے کی ضرورت نہیں۔ میں اس معاملہ کو نپٹ لوں گا۔"

"اس کا کیا ہوگا۔ اور میں اس سے کیا کہوں؟"

"کیا تم اس کے پارٹنر ہو؟"

"نہیں۔"

"پھر فکر۔"

"فکر اس کی نہیں۔ بس تمہاری ہے۔"

"میری فکر ہے! شکریہ!!! اب اس کی چنداں ضرورت نہیں۔"

"تم شاید بھول رہے ہو کہ تم میں اتنی بھی سکت نہیں کہ ایک قدم آگے بڑھ سکو۔ مگر تمھیں یاد رہنا چاہئے کہ احساس بھی کوئی فعل ہے۔ کچھ اور نہ سہی کم از کم تمھیں اس ایک فعل کے لئے وہ سب کچھ کرنا چاہئے جس کی آس لگائے وہ زندگی کے ایام گذار رہی ہے۔"

"مجھے احساس وغیرہ سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ تم صاف صاف کہو کہ تمھیں کیا چاہئے؟"

"میں نے کہا نا کہ میں نے اپنی قیمت نہیں مقرر کی ہے۔ اور نہ میری اس میں کوئی دلچسپی ہے۔ وہ تمہارا ضمیر ہے۔ اور تم صرف اور صرف جسم ہو ـــــ"

"میں ضمیر اور جسم کے درمیانی فاصلوں کو پاٹ نہیں سکتا۔ کیا تم یہ کام کر سکتے ہو۔"

"تم مجھ سے کہہ رہے ہو۔ کبھی سوچا ہے کہ تم کیا کہہ رہے ہو۔ بے حد غلط بات۔"

"غلط اور صحیح کو چھوڑ دو۔ یہ سب ہمارے بنائے ہوئے الفاظ ہیں اور ہماری ہی دی ہوئی معنویت کی وجہ سے زندہ ہیں۔ تم کوئی اور بات کرو۔ تم جس کے لئے یہاں آئے ہو میں اس کے بارے میں بات کرنا بھی گناہ

نہیں کرتا۔"

"مگر وہ کمرہ، جو کوئی بھی ہو، جس میں بستے ہو اور پھر بھی۔ اور اب وہ بھی۔۔۔۔"

"نہیں وہ کچھ نہیں جان سکتی۔ وہ صرف خواب دیکھ سکتی ہے۔ اس کے سوا کچھ بھی نہیں۔"

"خواب ــــــ"

"ہاں خواب۔"

"کیا یہ سچ نہیں ہے کہ اس نے جو خواب دیکھا ہے۔ وہ ایک حقیقت بھی ہے۔"

"میں جانتا ہوں۔ کوئی ثبوت بھی ہو کہ یہ حقیقت۔ صرف تم جانتے ہو کہ وہ ایک خواب، ایک حقیقت کی صورت بھی رکھتا ہے۔"

"ہاں اور سنو، اس نے خواب میں دیکھا تھا کہ تم طوفانی بارش میں ڈوب رہے ہو۔"

"کیا اس نے خواب میں، مجھے طوفانی بارش میں ڈوبتے ہوئے دیکھا ہے۔"

"بالکل ــــ وہ تم ہی ہو سکتے ہو۔ اور تمھارے سوا اور کوئی نہیں ہو سکتا۔"

"یہ بھی خوب، تم نے خواب کی تعبیر ڈھونڈ نکالی ہے۔ اچھا تو بتاؤ کہ وہ خواب کیا تھا۔"

"ہوا یوں کہ رات کے کسی پہر وہ اٹھی اور اسی کمرہ میں داخل ہوئی جس کے بارے میں ہم جانتے ہیں۔ کمرہ میں آوازیں آرہی تھیں۔ چھن چھنا چھنن چھنن ۔۔۔ میں آچکا ہوں۔ میں آچکا ہوں۔ میں آچکا وہ گھبرا گئی۔ اس نے دیکھا کہ بے شمار اینٹیں ہیں اور وہ بھی زرد رنگ کی۔ وہ پھر گھبرائی۔ بھاگنے لگی۔ بھاگتی رہی اور بھاگتے بھاگتے ایک درگاہ میں چلی گئی۔ درگاہ میں مزار کے قریب سفید ریش بزرگ کو فاتحہ دیتے ہوئے دیکھا اور وہ مدادب کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے خاموش آنکھ بند کئے کھڑی رہی۔ سفید ریش بزرگ غائب ہو چکے تھے اور اس نے بند آنکھ کئے ہی محسوس کیا تھا کہ سفید ریش بزرگ نے اس کے سر پہ ہاتھ رکھ دیا ہے۔ جب اس کی آنکھ کھلی تو اس نے دیکھا کہ اس کی آنکھوں کی سیدھ میں گلاب کے پھول گرے ہوئے ہیں۔ اس کے سمجھ میں کچھ نہیں آیا اور وہ وہاں سے بھاگتی ہوئی درگاہ کے احاطہ سے نکل گئی۔ باہر طوفانی بارش ہو رہی تھی۔ اور ایک شخص ہو بہو تمھاری طرح بہتے ہوئے پانی میں ڈوب رہا ہے۔ پھر وہ پلٹ کر آگئی۔ اور پھر اسی کمرہ میں چلی گئی۔ جہاں سے آوازیں آرہی تھیں۔ اب کیا دیکھتی ہے کہ تم وہاں موجود ہو اور تمھارا چہرہ مسخ ہو چکا ہے۔ صرف دھڑ ہے اور تمھارے پیر الٹے ہو چکے ہیں ــــ اس کی آنکھیں کھل گئیں۔ اب وہاں صرف سناٹا تھا۔"

"کیا تم سمجھتے ہو کہ خواب جیسا ہی میرا حال ہوگا۔"

"میں نہیں کہہ سکتا۔ میں صرف اتنا ہی کہوں گا کہ تم خوب سوچ کر سنجیدگی سے فیصلہ کرو۔"

"سب کچھ بے کار ہے ـــــ میرے دوست! سب کچھ ـــــ میں خواب پر یقین نہیں رکھتا۔"

"میں تم سے اصرار بھی نہیں کروں گا۔ میں تو بس اتنا ہی کہوں گا کہ تم اس مسئلہ کو حل کر دو۔"

"میں ہر ایک مسئلہ کو حل نہیں کر سکتا۔"

"تم نے یہ سب کچھ پہلے کیوں نہیں سوچا۔"

"میں سوچتا ہی نہیں ہوں۔ صرف کرنا جانتا ہوں۔ اور کر کے دکھاتا ہوں۔ تم اچھی طرح واقف ہو۔"

"پھر اس کا کیا ہوگا؟"

"وہ ایک ماضی ہے۔ اور ماضی سے میری کوئی رغبت نہیں ہے۔"

"نہیں، ماضی سے رغبت کے بغیر تم کچھ نہیں کر سکو گے۔"

"تم بھی عجیب آدمی ہو۔ میں سب کچھ تو کر رہا ہوں۔"

"وہ اگر آواز بلند کر دے تو تمہارا سب کچھ جاتا رہے گا۔"

"میں اس کا انتظام کرنا بھی جانتا ہوں۔"

"کیا تم اس کا کام تمام کر دو گے۔"

"دیکھا جائے گا۔"

"یعنی ایک اور بلا اپنے سر لو گے۔"

"نہیں، بلا ختم ہی ہو جائے گی۔"

"پھر سوچ، تمہیں کیا کرنا ہے۔"

"میں نے کہا نا! کہ میں سوچنے کی بیماری میں مبتلا نہیں ہوں۔ وہ تمہارے لئے چھوڑ دیتا ہوں۔"

"میرے لئے۔"

"ہاں تمہارے لئے۔"

"وہ دیکھو کسی کے قدموں کی آواز آرہی ہے۔ جلدی سے اپنا راز محفوظ کر لو۔"

"ڈرو نہیں۔ میرا کوئی راز نہیں ہے۔ تمہیں شبہ ہو رہا ہے۔ یہاں کوئی نہیں آسکتا۔ پتہ نہیں کس وقت اور کون سے لمحہ میں، میں نے تم پر رحم کیا تھا۔ اور یہ رحم کا ہی نتیجہ ہے کہ تم اس وقت یہاں ہو۔"

"رحم۔"

"ہاں رحم کے قابل ہو، تم۔"

"تو کیا میں جا سکتا ہوں۔"

"بالکل، بغیر کسی اجازت کے۔"

"تم اکیلے رہ جاؤ گے، میرے بعد تمھارا راز کہاں محفوظ رہ سکے گا۔"

"میں اکیلا ہی رہنا چاہتا ہوں۔ دیگر باتوں کی فکر مت کرو۔"

"وہ تمھیں نگل لے گی۔"

"مجھے دھمکی مت دو ـــــ جا رہے ہو۔ اچھا، اچھا جاؤ..... عجیب شخص ہے۔ شہر کے اندیشے میں جان جوکھم میں ڈال رہا ہے۔ اور کیا ہوگا۔ سارا اثاثہ چلا جائے گا۔ جیسے آیا تھا ویسے ہی چلا جائے گا۔ مگر یہاں کون آسکتا ہے..... وہ کیا کرے گی۔ مجھ سے کچھ نہیں لے سکتی۔ میں اس کی پرچھائیں تک کو پھٹکنے نہیں دوں گا..... سانپ ہوں گے۔ اژدہے ہوں گے۔ تیز آگ ہوگی..... سب کچھ ٹھیک ہے۔ یہ سب کچھ میرے لئے ہی ہوگا۔..... لیکن..... یہ سب کچھ کس لئے...۔"

"پھر تم آگئے۔"

"خاموشی۔"

"کیوں آئے ہو؟"

"خاموشی۔"

"بولتے کیوں نہیں؟"

"خاموشی۔"

"نہیں بولتے۔ اچھی بات ہے۔ یہ لو تمھارے دیئے ہوئے گلاس کا عرق پی لیتا ہوں۔ مگر تم وہ سب کچھ حاصل نہیں کرسکتے جن کی چاہ میں تم کئی برسوں سے میرے ساتھ ہو۔"

"..... ہاہاہا... نہیں..... ہر..... گز..... نہیں...۔"

□

آنند لہر

دائرہ

پتھروں کی نوکیلی فصل مٹی کے ہتھیار اور پھر اس کے کھیت میں ریت کے وہ پرانے پتھر بھی بکھرے ہوتے ہیں جو ان قبروں کے سرہانے رکھے گئے ہیں جن میں دفن ہونے والی لاشوں کے متعلق یہ شبہ ظاہر کیا گیا ہے کہ ان کی ہڈیوں میں ایک ایسا امرت گھلا ہوا ہے جو ان سادھوؤں کی مکتی کی وجہ بن سکتا ہے جو زہریلے ناگوں کی طرح ستاروں کے درخت پر چڑھی ہوتی۔ دھرتی کی کوکھ سے بھاگی ہوئی، شفق کے رنگوں کی بیلوں کو اپنی سانسوں سے ڈس کر دھرتی کے میلوں اندر آسماں کے جسم میں ایک ایسا سوراخ پیدا کرنا چاہتے ہیں کہ جس سے لوہے کے وہ کانچ سے برتن دکھائی دیں جن کے اندر ایک ایسی دھات چھپی ہے جو سورج کی روشنی کے سات رنگوں کو شیشے کے برتنوں میں گرفتار کر کے ریت کے گھڑوں میں پانی لالا کر ان زمینوں کو سیراب کرنا چاہتی ہے جہاں کبھی رنگوں کی وہ فصل پیدا ہوئی تھی جسے اندھیرے کے آنگن میں دیکھ کر سمندر کے وہ بچے آپس میں لڑ پڑے تھے جنھیں اگلی جنگ میں سورج کے رتھ کے گھوڑے چرانے کے لئے تیار کیا گیا تھا۔

اور پھر سونے کی چوڑیوں پر پیتل کا رنگ چڑھا کر چاندی کا بیوپار کرنے والے ساروں نے ہی تو پہاڑوں پر لکڑی کا کام کرنے والے لوہاروں سے یہ کھدوائی کروائی ہے کہ

دائرہ جہاں سے شروع ہوتا ہے وہیں آکر ختم ہو جاتا ہے۔ اس لئے زندگی کے آغاز اور انجام کے متعلق لڑائی فضول ہے اور لفظوں سے کہو کہ کتابوں کے خلاف بغاوت کر کے اپنی حقیقت کو پہچانیں۔ □

محمد یٰسین

تیسری نظم

رنگ جتنے بھی ہیں فرسودہ ہیں،
خامشی سرد ہواؤں کی طرح یخ بستہ،
لفظ، ہونٹوں پہ اگے، کھردرے، بے حس پودے،
کانچ کی قوس قزح ٹوٹ گئی ہے،
دھوپ کا شہر، پگھلتے ہوئے رنگوں کا سحاب،
آسماں، وقت کا شفاف بدن اوڑھے ہوئے،
اتنا بوڑھا ہے کہ بے رنگ نظر آتا ہے،
——— گونگی ذات کا عکس،
رنگ، الفاظ، صدا ———

میں جو اظہار کے صحرا میں کھڑا ہوں،
اپنی نظموں کے لئے لفظ اگاؤں گا، نہ رنگوں کے پرانے پیکر
نہ صداؤں کے تہی دست سراب،
وقت کی جاگتی خوشبو سے سجاؤں گا بدن کا احرام،
وقت بے رنگ ہے، لمحات نہ کالے ہیں، نہ زرد
ان کے چہروں پہ لکھی تحریریں، طاقِ معنی کے چراغ
——— آج تخلیق کے امکان سے گزر جاؤں گا۔

نعمان امام

غزل

راستے سب ایک ہی بہتے ہوئے پانی کے ہیں
سلسلے سب قطرۂ اول کی طغیانی کے ہیں

تجھ میں اب شام و سحر اپنی حدوں کو توڑتے
حوصلے کن کائناتوں کی نگہبانی کے ہیں

مرحلے جتنے بھی ہیں جاتی رتوں کے سامنے
دل میں گھر کرتی ہوئی اک خانہ ویرانی کے ہیں

ذہن میں پیہم گذرتی آہٹوں کے قافلے
دائرہ در دائرہ اک موج طوفانی کے ہیں

زرد موسم کی کسی دہلیز پر بیٹھے ہوئے
منتظر ہم سب کسی غول بیابانی کے ہیں

وہ بھی کیا دن تھے کہ جب بے چہرگی کے غم نہ تھے
آئینے میں اب کہاں وہ عکس حیرانی کے ہیں

سورج کے آنگن میں کب سے دھوپ ہے پھیلی جہاں
تلملاتے سے کئی سائے پریشانی کے ہیں

رات کے ہمراہ روشن تھے گناہوں کے افق
صبح کے ہاتھوں پہ اب قطرے پشیمانی کے ہیں

میں بھی اک سیل بدن میں بہہ گیا آخر امامؔ
ولولے مجھ میں بھی جذبوں کی فراوانی کے ہیں

زبیر شفائی

غزلیں

خوشبو دکھائی دے، مجھے پیکر نظر نہ آئے
آنکھیں تو ہیں کھلی ہوئی منظر نظر نہ آئے
یہ شہر بے اماں ہے کہ آسیب گاہ ہے
انبوہ صف بہ صف میں کوئی سر نظر نہ آئے
گھیرے ہیں ہر طرف سے زمین آسماں مجھے
لیکن لیے ہوئے ہے جو زد پر نظر نہ آئے
جو ہے وہ اس نواحِ نفس میں ہے پابہ سر
حالاں کہ دور تک کوئی لشکر نظر نہ آئے
ساحل کے اس طرف بھی، ادھر بھی ہوں میں زبیر
پایابیوں کی رو میں سمندر نظر نہ آئے

ادائیگیِ قرضِ خاک کر رہا ہے
یہ روز ابتدا سے کون مر رہا ہے
کرہ ہوا کا، گرد بال و پر ہے اس کی
بڑے نشیب سے اڑان بھر رہا ہے
سیاہ خانۂ نفس ہے بے چراغ
کہ اب کوئی نہیں رہا ــ اگر رہا ہے
خلا کا مسئلہ ہے درمیاں، پھر بھی
یہ آسماں، زمیں زمیں اتر رہا ہے
یہ سبزہ سبزہ اوس، شاخ شاخ پھول
زبیر کوئی نقش معتبر رہا ہے

ساجد رشید

لہو میں ہنہناتے گھوڑے

"میں قتل کر دوں گا اسے۔"

وہ سوچتا ہے اور خنک رات میں دھندلی آنکھوں والے بوڑھے لیمپ پوسٹ کھلکھلا کر ہنس پڑتے ہیں۔ وہ خوفزدہ نظروں سے پیچھے دھند میں لپٹے لیمپ پوسٹوں کو سرخ شریانوں والی پھیلی ہوئی آنکھوں سے گھورتا ہے اور جرتوں میں اس کی انگلیاں کلبلانے لگتی ہیں۔ رگوں میں بے شمار لشکری گھوڑے ہنہناتے ہیں۔ قابیل کانوں میں سرگوشی کرتا ہے۔

"آرہا ہے وہ! آرہا ہے وہ!"

"کہاں ہے وہ" چیخ کر چوٹ کھائے ہوئے سانپ کی طرح مڑتا ہے مگر تعاقب میں آنے والا دبک کر اندھیرے میں پناہ لیتا ہے اور اپنے خوفناک ارادے کا اظہار عمل تنفس کی بے ہنگم سرسراہٹ سے کرتا ہے۔

وہ پچھلے چند مہینوں سے اس کے وجود کو اپنے اطراف محسوس کرنے لگا ہے۔ بالکل ہی آس پاس۔ اس کے جسم کی بو اسے بہت مانوس لگتی ہے۔ جنگلی جھاڑیوں کی دودھاری پتیوں والی تیز بو۔ وہ جب بھی بستر میں بیوی کی بغل میں سوتا قابیل اس کے کانوں میں سرگوشی کرتا۔

"آرہا ہے وہ ــــــ۔ آرہا ہے وہ!"

اور پھر وہی جنگلی جھاڑیوں کی دودھاری پتیوں والی تیز بو اس کے نتھنوں سے ٹکراتی اور بیوی کے صحت مند جسم کے نشیب و فراز کی پیمائش کرتا لہو کی حدت سے گرم ہاتھ رک جاتا اور اسے لگتا جیسے کئی جگ برف کا یخ بستہ پانی پی گیا ہو اور لہو میں گلیشیر تیرنے لگے ہوں۔ اس کا سارا جسم مردہ گھر میں رکھی لاش بن جاتا کئی بار قابیل کی سرگوشی پر "آرہا ہے وہ ــــــ آرہا ہے!" اس نے اٹھ کر اندھیرے ہی میں دیوانہ وار ہاتھ پیر چلائے تھے۔ وار ہر بار خالی گیا تھا یا پھر "وہ" ہی ڈاج دے جاتا تھا۔

"اف کتنا پھرتیلا ہے۔"

"بیوی نے پریشان ہو کر روشنی کی تھی۔"

"کچھ نہیں مچھر ہے۔" اس نے جھینپ مٹانے کو کہا تھا۔
"مگر یہاں مچھر کہاں؟" بیوی نے حیرت سے پوچھا تھا۔
"ہے ـــــ بس ابھی ابھی کاٹ کر بھاگا ہے۔"
یہ تو شروع کے دنوں کی باتیں ہیں مگر رفتہ رفتہ بیوی بھی کچھ کچھ سمجھ گئی تھی۔ یہی کہ کسی جن بھوت پریت کا سایہ ہوگیا ہے۔ ماں نے دعا تعویذ کی، درگاہوں کی چوکھٹیں ناپیں، منتیں مانگیں ـــــ مگر اس کی بے چینی بڑھتی ہی گئی۔
"کون ہے بے؟" ایک رات وہ کھنچی ہوئی لرزتی ہوئی آواز میں پھٹ پڑا تھا۔
"کون ہے بیٹا؟" ماں نے دوسرے کمرے سے پوچھا تھا۔
"وہی ہے۔" اس نے جاڑا مارے تھکے گھوڑے کی طرح ہانپتے ہوئے جواب دیا تھا۔
"وہی کون؟" بیوی تقریباً روہانسی ہوگئی تھی۔
"تمھیں اس سے کیا؟" وہ اٹھ بیٹھا تھا اور سرد کھبتی آنکھوں سے بیوی کو گھورنے لگا تھا۔
"یہ آپ کو کیا ہوتا جارہا ہے؟" بیوی گھبرا کر رو پڑی تھی۔
"چپ رہو ناٹک مت کرو اور خاموشی سے سو رہو۔" اس نے جھڑک دیا تھا۔ ٹیبل لیمپ رات بھر جلتے ہوئے ٹھٹھرتا رہا تھا
پھر ـــــ TRANGULAISER کی مقدار بڑھتی گئی تھی۔
سرخ نیلے پیلے دائرے
بھورے مخملیں دھبے
سرمئی غبار
ریزہ ریزہ دودھیا پر
ٹوٹ کر بکھرتی کہکشاں!
بس یہی تھا ـــــ RELAX!!
وہ ایک ایڈورٹائزنگ فرم میں کمرشیل آرٹسٹ تھا۔ اب اس نے آفس جانا بالکل ہی چھوڑ دیا تھا۔ اور لمبی چھٹی لے کر گھر کی چہار دیواری کا اسیر ہوگیا تھا ـــــ کیوں ـــــ کہ ـــــ وہ اپنے آفس میں پہلے جب بیٹھتا تو سامنے میز پر بیٹھی گداز جسم اور چمکدار سانولے رنگ والی اینگلو انڈین ٹائپسٹ کی منی اسکرٹ میں سے جھانکتی میدے جیسی رنگت والی تندرست ترشی ہوئی رانوں میں ڈوبنے ابھرنے لگتا تھا۔ لہو میں بیشمار لشکری

گھوڑے ہنہناتے اور ہڈیوں میں چونٹیاں سرسرانے لگتیں اور اسی لمحے وہ اپنے آس پاس ہی کہیں سے دودھار پتیوں والی تیز بو کو اُبھرتا محسوس کرتا اور قابیل کانوں میں سرگوشی کرتا ——— "آرہا ہے وہ ——— آرہا ہے وہ !"

وہ جب بھی کوئی ڈیزائن بنانے بیٹھتا بس وہ جنگلی جھاڑیوں والی دودھار پتیوں کی تیز بو اپنے نتھنوں میں سرایت ہوتی محسوس کرتا اور کاغذ پر برش غیر ارادی طور پر چلتے رہتے۔ جب ڈیزائن بن کر تیار ہوتا۔

"میں نے تو تمھیں شیمپو کا ڈیزائن بنانے کو دیا تھا یہ کیا بنالائے" باس نے ڈیزائن کے کاغذ پر نظریں گاڑے حیرت سے پوچھا تھا۔

"بنا تو لایا ہوں سر" اس نے اچانک سرخ ہوتی آنکھوں سے باس کو گھورا تھا۔

"کیا بنالائے ہو؟" باس نے سختی سے پوچھا تھا۔

اس نے چونک کر کاغذ پر دیکھا تھا اور پھر ——— بے شمار لشکری گھوڑے اس کی رگوں میں ہنہنانے لگے۔ قابیل نے سرگوشی کی تھی ——— "آرہا ہے وہ ——— آرہا ہے وہ !" ماتھوں کے مساموں نے منہ کھول دیئے تھے۔ کاغذ پر وہی تھا بالکل وہی۔ تنگ پیشانی، باریک آنکھوں، لمبے بازو، چھوٹی ٹانگوں، پوڑے پنجوں اور بالوں سے لدے جسم والا ——— "وہ !"

"ساری سر" اس نے تر پیشانی سے معذرت چاہی تھی مگر آئندہ پھر کئی بار ایسا ہوا تھا۔ نتیجے میں اس نے خود لمبی چھٹی لے لی تھی۔ دن بھر گھر میں پڑا اکتاہیں چاٹتا رہتا۔ تیز تلخ کافی پیالی سے معدے میں خالی ہوتی رہتی اور چار مینار کے ٹوٹوں سے ایش ٹرے پٹ جاتا۔ بہت زیادہ بوکھلا جاتا تو کانپتے وجود کو مقدس صحیفوں میں ڈبو دینا چاہتا مگر مقدس صحیفوں کے زرد اوراق میں حروف گڈمڈ ہو جاتے اور دھندلے کاغذ پر ٹاٹا ہیسٹ کی گداز رانیں، کوے کے چونچ، بلی کی آنکھیں، چوہے کے دانت اور کسی خوبصورت سولہ سالہ لڑکی کا ملائی جیسا چہرہ ——— دائرہ ——— دائرہ ——— دائرہ!! پھر ——— بیشمار لشکری گھوڑے رگوں میں ہنہناتے، ناف میں ٹاپیں مارتے اور سانپ دماغ سے رینگ کر ریڑھ کی زنجیر سے لپٹ جاتا اور مثانے میں زہر اگلنے لگتا۔ وہ ——— بالوں سے لدے جسم والا وہ نہ جانے کہاں سے، کس دروازے سے، کس کھڑکی سے، کس روشندان سے، کس جھروکے سے کس سوراخ سے آکودتا اپنی جنگلی جھاڑیوں کی دودھار پتیوں والی تیز بو سمیت! ڈوبنے ابھرنے کی کیفیت میں سرخ آنکھوں سے دیواریں کھڑکیوں اور چھت کو گھورنے لگتا۔ شاید نیلے آسمان کی کھوج میں یا پھر الماری پر چلیں کرتے پالتو کبوتر کی جوڑی...

اس نے سڑک پر چلنے والے، ہوٹلوں میں گپ لڑانے والے، اپنی بلڈنگ میں رہنے والے۔ سب کے سب بالوں سے لدے جسم والے "وہ" نظر آتے۔ وہ اپنے پڑوسیوں کو آنکھوں کی کسوٹی میں کستا۔ دوستوں کی ایک ایک

سرگوشی کرتا رہتا۔

"آرہا ہے وہ ــــ آرہا ہے وہ!"

تب اس کا جی چاہتا کہ قصائی کا تیز دھار والا چمکدار چھرا اپنی آستین میں چھپا لے اور اپنے اطراف میں چکراتے ہوئے "اسے کاٹ کر رکھ دے جیسے قصائی خون آلود کندے پر بکرے کی ران کاٹتا ہے ــــ ایسے لمحوں میں اس کو بس اپنے پالتو لقا کبوتر کی جوڑی کا خیال کچو کے لگاتا رہتا اور وہ دونوں سامنے الماری پر بیٹھے غٹر غوں غٹر غوں کرتے رہتے۔ وہ چھرے کو جھٹک کر ان کی طرف لپکتا تو اس کے ہاتھ میں مٹی کے دو آرائشی کبوتر آجاتے۔ اس کا جی چاہتا روئے اور قابیل پھر سرگوشی کرتا۔

"آرہا ہے وہ ــــ آرہا ہے وہ!"

"کہاں ہے وہ؟" وہ پھر چونک کر مڑا مگر اندھیرا اس کا منہ چڑاتا ہے۔ اسے خوف محسوس ہونے لگتا ہے۔ جبڑے بھنچ جاتے ہیں اور پٹھے کس جاتے ہیں۔ گھوڑوں کی ٹاپیں ناف پر بدستور پڑتی رہتی ہیں۔ سانپ تیزی سے زہر اگلنے لگتا ہے۔ بوڑھے لیمپ پوسٹ سر جوڑ کر کھلکھلا کر زور سے ہنس پڑتے ہیں۔

"ہنس رہے ہیں ــــ میری بے بسی پر۔" پتھر اٹھا کر دے مارتا ہے۔ لیمپ پوسٹ کانا ہو جاتا ہے۔ مگر (ہنسی بدستور جاری ہے) وہ تقریباً دوڑنے لگتا ہے۔ (ہنسی بدستور جاری ہے) خود کو کوسنے لگتا ہے۔ (ہنسی بدستور جاری ہے۔ "آخر میں LAST SHOW میں فلم دیکھنے گیا ہی کیوں۔" پچھتاتا ہے (ہنسی بدستور جاری ہے)۔

ٹھک ٹھک ٹھک!

دروازہ بیوی کھولتی ہے اور اس کے چہرے کو پسینے سے تر دیکھ کر حیران رہ جاتی ہے۔

"کیا بات ہے؟" گھبرا کر دریافت کرتی ہے۔

وہ بیوی کو سرخ آنکھوں سے گھورتا ہے اور اندر کمرے میں چلا جاتا ہے۔ الماری سے کبوتروں کی جوڑی کو اپنے کو گھورتا پاتا ہے۔ قابیل سرگوشی کرتا ہے۔ آرہا ہے وہ ــــ آرہا ہے وہ!"

رگوں میں بے شمار لشکری گھوڑے ہنہناتے ہیں اور لہو اڑاتے دوڑ لگتے ہیں ــــ بو ــــ وہی جنگلی جھاڑیوں کی دو دھاری پتیوں والی تیز بو۔ قابیل پھر سرگوشی کرتا ہے ــــ "آرہا ہے وہ ــــ آرہا ہے وہ!"

"پھر آگیا یہ" ــــ یہ چیخ کر بیچ کمرے میں کھڑے ہو کر ہاتھ پیر چلانے لگتا ہے۔ جیسے کسی سے کشتی لڑ رہا ہو۔ اس کی ماں اور بیوی حیرت، خوف اور پریشانی سے رو پڑتی ہیں۔ ہاتھ پیر چلانے کی جنونی حرکت میں قد آدم شیشہ دیوار سے گر پڑتا ہے۔ اچانک ہی اس کی نظر چور چور شیشے پڑتی ہے۔ اسے شیشے کی کرچیوں میں اپنا عکس

ٹکڑا ٹکڑا نظر آتا ہے —— اسے اپنا ماتھا تنگ، آنکھیں باریک، بازو لمبے، ٹانگیں چھوٹی، پنجے چوڑے اور جسم بالوں سے لدا نظر آتا ہے۔ پٹھے تن جاتے ہیں، آنتیں اینٹھنے لگتی ہیں اور طبیعت متلانے لگتی ہے۔ قابیل سرگوشی کرتا ہے: "آرہا ہے وہ —— آرہا ہے وہ!"

اس کا جی چاہتا ہے کہ سارے کپڑے پھاڑ کر الف ننگا ہو جائے، سڑکوں پر بھاگتا پھرے، مٹی سونگھے، چیخے چلائے، چھلانگیں مارے، درختوں کی شاخوں سے لٹکے، پتیاں چبائے، خون پیئے اور غوں غاں کرے! □

جرکت پر نظر رکھتا کیوں کہ قابیل اس کے کانوں میں سرگوشی کرتا رہتا۔
"آرہا ہے وہ ـــــ آرہا ہے وہ !"
تب اس کا جی چاہتا کہ قصائی کا تیز دھار والا چمکدار چھرا اپنی آستین میں چھپالے اور اپنے اطراف میں چکارہے" اسے کاٹ کر رکھ دے جیسے قصائی خون آلود کندے پر بکرے کی ران کاٹتا ہے ـــــ ایسے لمحوں میں اس کو بس اپنے پالتو لکا کبوتر کی جوڑی کا خیال کچھ کے لگاتا رہتا اور وہ دونوں سامنے الماری پر بیٹھے غٹرغوں غٹرغوں کرتے رہتے۔ وہ چھرے کو جھٹک کر ان کی طرف لپکتا تو اس کے ہاتھ میں مٹی کے دو آرائشی کبوتر آجاتے۔ اس کا جی چاہتا روتے اور قابیل پھر سرگوشی کرتا۔
"آرہا ہے وہ ـــــ آرہا ہے وہ !"
"کہاں ہے وہ ؟" وہ پھر چونک کر مڑا مگر اندھیرا اس کا منہ چڑاتا ہے۔ اسے خوف محسوس ہونے لگتا ہے۔ جبڑے بھنچ جاتے ہیں اور پٹھے کس جاتے ہیں۔ گھوڑوں کی ٹاپیں ناف پر بدستور پڑتی رہتی ہیں۔ سانپ تیزی سے زہر اگلنے لگتا ہے۔ بوڑھے لیمپ پوسٹ سر جوڑ کر کھلکھلا کر زور سے ہنس پڑتے ہیں۔
"ہنس رہے ہیں ـــــ میری بے بسی پر۔" پتھر اٹھا کر دے مارتا ہے۔ لیمپ پوسٹ کانا ہو جاتا ہے۔ مگر (ہنسی بدستور جاری ہے) وہ تقریباً دوڑنے لگتا ہے۔ (ہنسی بدستور جاری ہے) خود کو کوسنے لگتا ہے۔ (ہنسی بدستور جاری ہے۔" آخر میں LAST SHOW میں فلم دیکھنے گیا ہی کیوں۔" پچھتاتا ہے (ہنسی بدستور جاری ہے)۔
ٹھک ٹھک ٹھک !
دروازہ بیوی کھولتی ہے اور اس کے چہرے کو پسینے سے تر دیکھ کر حیران رہ جاتی ہے۔
"کیا بات ہے ؟" گھبرا کر دریافت کرتی ہے۔
وہ بیوی کو سرخ آنکھوں سے گھورتا ہے اور اندر کمرے میں چلا جاتا ہے۔ الماری سے کبوتروں کی جوڑی کو اپنے کو گھورتا پاتا ہے۔ قابیل سرگوشی کرتا ہے۔ آرہا ہے وہ ـــــ آرہا ہے وہ !"
رگوں میں بے شمار لشکری گھوڑے ہنہناتے ہیں اور لہو اڑاتے دوڑ لگتے ہیں ـــــ بو ـــــ وہی جنگلی جھاڑیوں کی دودھاریتیوں والی تیز بو۔ قابیل پھر سرگوشی کرتا ہے ـــــ" آرہا ہے وہ ـــــ آرہا ہے وہ !"
"پھر آگیا یہ" ـــــ یہ چیخ کر بیچ کمرے میں کھڑے ہو کر ہاتھ پیر چلانے لگتا ہے۔ جیسے کسی سے کشتی لڑ رہا ہو۔ اس کی ماں اور بیوی حیرت، خوف اور پریشانی سے رو پڑتی ہیں۔ ہاتھ پیر چلانے کی جنونی حرکت میں قد آدم شیشہ دیوار سے گر پڑتا ہے۔ اچانک ہی اس کی نظر چور چور شیشے پڑتی ہے۔ اسے شیشے کی کرچیوں میں اپنا عکس

اکڑا اکڑا نظر آتا ہے ـــــ اسے اپنا ماتھا تنگ، آنکھیں باریک، بازو لمبے، ٹانگیں چھوٹی، پنجے چوڑے اور جسم بالوں سے لدا نظر آتا ہے۔ پٹھے تن جاتے ہیں، آنتیں اینٹھنے لگتی ہیں اور طبیعت متلانے لگتی ہے۔ قابیل سرگوشی کرتا ہے: "آرہا ہے وہ ـــــ آرہا ہے وہ!"

اس کا جی چاہتا ہے کہ سارے کپڑے پھاڑ کر الف ننگا ہو جائے، سڑکوں پر بھاگتا پھرے، مٹی سونگھے، چیخے چلائے، چھلانگیں مارے، درختوں کی شاخوں سے لٹکے، پتیاں چبائے، خون پیے اور غوں غاں کرے! □

تبصرہ کے لئے ہر کتاب کی دو کاپیاں بھیجنا ضروری ہے، دوسری صورت میں ادارہ تبصرہ شائع کرنے سے معذور ہوگا۔ (ادارہ)

حساب رنگ • بانی • نیشنل اکاڈمی ۹ انصاری مارکیٹ، دریا گنج نئی دہلی ۲۰۰۰۰۲

• پندرہ روپے

چند سال پہلے پرانے رسائل کی فائلیں دیکھتے ہوئے کئی رسالوں میں بانی ایم۔ اے۔ کی غزلوں اور نظموں نے مجھے اپنی طرف متوجہ کیا تھا۔ میں ان دنوں اردو کے ان معیاری اور معتبر قسم کے رسائل کا مطالعہ کر رہا تھا جو اردو ادب کی سمت و رفتار کو متعین کرنے میں نمایاں حصہ لیتے رہے ہیں : نگار، نقوش، نیا دور سویرا، ساقی، فنون، نیرنگ خیال، ادب لطیف اور سوغات کی بطور خاص مجھے تلاش رہتی تھی۔ غالباً "نیا دور" میں بانی کی ایک نظم شایع ہوئی تھی جس کا تجزیہ کئی لوگوں سے کرایا گیا تھا۔ (یہ تجزیہ شاعر کے کلام کو صیغۂ راز میں رکھ کر کرایا جاتا تھا) مجھے بانی کی نظم نے جتنا متاثر کیا اس سے کہیں زیادہ لطف اس کے مختلف الخیال تجزیہ نگاروں کی باتوں میں آیا۔ اسی زمانے میں بانی کا مجموعۂ کلام "حرف معتبر" کے مطالعہ کا موقعہ ملا۔ مگر "حرف معتبر" کی اشاعت نے اردو کے قارئین کو نہ توجہ نکایا اور نہ اسے شعری مجموعوں کی اس فہرست میں جگہ ملی جو ہمارے نقادوں کے پاس موجود تھی اور جس فہرست کو نقاد اپنے ہر تنقیدی مضمون میں ٹانک دیا کرتا تھا۔ عجیب بات یہ تھی کہ اس وقت کے زندہ رسائل میں بانی یا تو نظر نہیں آتے تھے یا کہیں چھپتے ہوں گے تو میری نظر نہیں پڑی تھی۔ بات آئی گئی ہوگئی، اور کچھ دنوں کے لئے بانی دوسرے اچھے شعرا کی طرح ذہن کے کسی گوشے میں گم سے ہوگئے۔ مارچ ۷۶ء کے جامعہ ملیہ کے ایک سیمینار میں بانی کو براہ راست سننے کا موقع ملا۔ وہاں بہت سے فن کاروں نے اپنے تخلیقی ارتقاء اور تجربے پر مبنی باتیں کہیں مگر سامعین سے بانی کے مختصر سے مضمون نے سب سے زیادہ داد و تحسین حاصل کی۔ اس دن ہمارے لئے بانی کی باز آفرینی تو نہیں مگر بازیافت ضرور ہوئی ____ اس کے بعد غبار خاطر، شب خون، الفاظ اور دوسرے رسائل میں بانی پھر مسلسل چھپ رہے ہیں۔ اسی اثنا میں ان کا دوسرا مجموعۂ کلام "حساب رنگ" شائع ہوکر آیا ہے۔ "حساب رنگ" کا کسی بھی درجے کا قاری (اگر اس نے حرف معتبر پڑھا ہے) اس مجموعہ کو پہلے مجموعہ کلام کے مقابلہ میں کئی منزل آگے کی چیز بتلائے گا۔

میرے نزدیک بانی کی شاعری کی سب سے بڑی خوبی اس کا منفرد اور قابل شناخت لب ولہجہ اور اسلوب

ہے۔ آپ نے اگر بانی کو پڑھا ہے تو بلا تکلف ان کی غزلوں اور نظموں میں اسے پہچان لیں گے۔ بانی کے اپنی آواز کو خود پہچانا ہے اور اسے دوسروں کے لئے قابل شناخت بنانے میں مصروف رہے ہیں۔ آج ایسے بہت کم شاعر ہیں جو اپنے لب و لہجہ اور رویہ سے پہچان لئے جائیں۔ بانی ان شاعروں میں ایک اہم نام ہے۔ حرف معتبر کی اشاعت کے بعد شاید بانی کو اندازہ ہوگیا تھا کہ ان کو وہ حیثیت نہ مل سکی جس کی انھیں تلاش تھی۔ اسی اندازہ نے بانی کو خود احتسابی کے عمل سے گذار کر فن کے معاملے میں زیادہ سنجیدہ، زیادہ باوقار اور زیادہ منفرد بنایا۔ "حساب رنگ" پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ اس کی شاعری کا ہر لفظ اور ہر استعارہ اپنا ہے۔ بانی کی علامتیں یا تو نئی ہیں یا اگر پرانی ہیں تو اس کی جہتوں کو روشن کیا گیا ہے۔ بانی کا ذخیرہ الفاظ وہی ہے جو آج کے نمایندہ شاعروں کا ہے۔ مگر بانی نے ان الفاظ کو اپنا سیاق و سباق اور اپنا پس منظر عطا کیا ہے۔

بانی کی شاعری اس کے ذہن کی کارکردگی کے انداز کی بھی نشان دہی کرتی ہے۔ یہ شاعری اس شاعری سے قطعاً مختلف ہے جو مروجہ بحور و اوزان اور زمینوں کے خطوط پر اردو میں کی جاتی رہی ہے۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت بانی کی غزلوں کی وہ زمینیں اور آہنگ ہے جو عام طور پر کی جانے والی شاعری سے الگ انداز کو سامنے لاتا ہے۔ عام غزل گویوں کی طرح بانی کسی خاص زمین اور قافیہ ردیف کا تعین کر کے غزل نہیں کہتے۔ شاعری جس طرح اور جن الفاظ کے ساتھ ان کے ذہن پر وارد ہوتی ہے اسی کے اعتبار سے بانی بحور و اوزان کا تعین کرتے ہیں۔ یہ بات اس لئے بھی قابل قدر ہے کہ غزل کے قافیہ اور ردیف کی جکڑ بندیوں کے ہم مدت سے شاکی رہے ہیں۔ بعض لوگوں نے تو غزل پر اعتراض کرتے ہوئے پریشاں خیالی کے ساتھ قافیہ اور ردیف کی مجبوریوں کو صنف غزل کی سب سے بڑی خامی بتلائی ہے۔

بانی نہ تو لفظ کو معنی پر سوار کرتے ہیں اور نہ ہی لفظ کے جسم میں معنی کی روح حلول کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کے برخلاف بانی کی شاعری میں برتا جانے والا ہر لفظ اس کلیت (TOTALITY) کا نمونہ ہوتا ہے جس میں دوئی کا تصور ممکن ہی نہیں ہے۔ ہم معنی کے جسم سے لفظ کی کھال ادھیڑنے کی کوشش بھی کریں تو کامیاب نہ ہوں گے۔ لفظ و معنی کی یہ اکائی مدتوں کی ریاضت کے بعد پیدا ہوتی ہے۔ یہ تخلیقی اظہار کی بہت بڑی خوبی ہے۔

بانی کے یہاں بعض الفاظ کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ یہ الفاظ شاعر کی مجموعی شخصیت اور مزاج کی نشان دہی بھی کرتے ہیں۔ بانی کی لفظیات میں حنا، خون، شرر، جگنو، نشہ، تشنگی، سراب، موج، آنکھ، فضا جیسے الفاظ اور ان الفاظ کے تلازمات نمایاں رول ادا کرتے ہیں۔ بانی کے یہاں تراکیب کی ندرت بھی کم قابل توجہ نہیں۔ وہ اپنی ضرورت بالخصوص اظہار کی ضرورت کے مطابق اضافتوں اور تراکیب کو بڑی آسانی سے ڈھال لیتے ہیں۔ گل آوارگی، خوش تعاون، متاع وعدہ، ربط نوا، اندھا سفر، سرمایۂ رائگاں، موج تجسس، تشریح زائل، یہ ساری اضافتیں

اور ترکیبیں شاعر کی افتادِ طبع جذبے اور اظہار کے درمیانی ربط کی نوعیت کا پتہ دیتی ہیں۔

بانی اپنی شاعری میں نہ تو زبان کے قواعد کے بہت زیادہ پابند رہتے ہیں اور نہ زبان کی طے شدہ ساخت کی پرواہ کرتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ ٹوٹے ٹوٹے سے لفظوں اور فقروں[1] کو اپنے بھرپور اظہار کے وسیلے کے طور پر استعمال کرتے ہیں، ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایسے مصرعے اور جملے شاعری کو فعل کی زمانی قید سے باہر نکالنے کا کام کرتے ہیں جو بہر حال ایک فنی خوبی ہے۔

بانی کے یہاں زندگی کے بارے میں ایسا رویہ ملتا ہے جو جدید دور کے انسان کا مقدر ہے، تشکیک، اکتاہٹ اور بے دلی کی کیفیت بہت عام ہے۔ مجھے تو بعض غزلوں میں غالب کی اس بے دلی کا خیال آیا جس کا اظہار غالب کے ایک قصیدے[2] کی پوری تشبیب میں ہوا ہے۔ خاص طور پر غالب کا یہ احساس کہ:

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

بانی کی اس پوری غزل ؂

عکس کوئی کسی منظر میں نہ تھا کوئی بھی چہرہ کسی در میں نہ تھا

میں یہی کیفیت ملتی ہے۔ تشکیک اور شبہات سے بھرا ہوا بانی کا ذہن اسے ہر چیز پر شک کی نظر ڈالنے پر مجبور کرتا ہے ؂

رفاقت کیا کہاں کے مشترک خواب کہ سارا سلسلہ شبہات کا تھا

اندر اندر ریک بیک اٹھے گا طوفانِ نفی سب نشاط نفع سب رنج ضرر لے جائے گا

کون سے معرکے ہم نے سر کر لئے یہ نشہ سا ہمیں کن تکانوں کا تھا

بے اعتمادی اور تشکیک کے ساتھ طنز کے کاری ضرب کا انداز بانی کی نظموں اور غزلوں میں جا بجا بکھرا ہوا ہے۔ ان باتوں کے علاوہ اکتاہٹ، بے چینی اور حالات کے جبر کا شدید احساس بھی ملتا ہے، اس احساس نے جہاں بانی کو خارج کی جابر قوتوں سے آگاہ کیا ہے وہیں داخلی سطح پر بے اطمینانی کی فضا بھی پیدا کی ہے:

وہی دردِ مسلسل وہی حرفِ دعا ہیں بسر ہوتی ہوئی شب بسر ہوتا ہوا میں

میں آساں بھی کٹھن بھی مگر تم کون مرے میں آپ اپنا تذبذب خود اپنا فیصلہ میں

وہ بات بات پہ جی بھر کے بولنے والا الجھ کے رہ گیا ڈوری کو کھولنے والا

عجیب رونا سسکنا نواحِ جاں میں ہے یہ اور کون میرے ساتھ امتحاں میں ہے

---

[1] شاعر کے لئے "فقروں" کا لفظ میں نے دانستہ لکھا ہے جو غلط نہیں ہے۔ (ا-ق)

[2] دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

تمام شہر کو مسمار کر رہی ہے ہوا میں دیکھتا ہوں وہ محفوظ کس مکاں میں ہے

بانی کے یہاں اپنی ذات اور کائنات کے بارے میں اپنے تجسس کی کیفیت بھی ملتی ہے۔ اس سے طرح طرح سوالات کراتی ہے اور جواب کی تلاش پہ مجبور کرتی ہے۔ سوال وجواب کا یہ سلسلہ کبھی شاعر کو اپنی گتھیوں میں اس طرح الجھاتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو بے بس اور مجبور محسوس کرنے لگتا ہے اور کبھی اس کو وہم اور یقین کے درمیان اس طرح معلق رکھتا ہے کہ وہ خوابوں میں زندہ رہ سکتا ہے اور نہ حقیقت کی ٹھوس زمین پر قدم جما سکتا ہے۔ یقین اور حوصلے کی لے کبھی کبھی تیز ہوتی ہے تو شاعر اپنے امکانات کا اندازہ لگانے کی کوشش کرتا ہے:

بہم موجِ امکانی میں اگلا پاؤں نئے پانی میں

بانی کی شاعری کے مختلف رنگ و آہنگ کا اندازہ ان رنگ برنگے خوبصورت اشعار سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے:

وہ لوگ جو کبھی باہر نہ گھر سے جھانکتے تھے یہ شب انھیں بھی سر رہ گذار لے آئی

اگر ہمارے درمیاں سے اب ہوا گذر گئی تو پھر یہی رفاقتیں بحال کر نہ پاؤ گے

یہ ایک پل جو کھو دیا تو کچھ نہ یاد آئے گا کہ عمر بھر شمار ماہ وسال کر نہ پاؤ گے

اک کتاب صد ہنر تشریح زائل کا شکار ایک مہمل بات جادو کا اثر کرتی ہوئی

ان باتوں کو مختصر کرتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ "حساب رنگ" ادھر چند سالوں میں شائع ہونے والے چند نمائندہ شعری مجموعوں میں سے ایک ہے۔ توقع ہے کہ اس مجموعے کو ہاتھوں ہاتھ لیا جائے گا۔ گٹ اپ، کتابت اور طباعت خوبصورت اور دیدہ زیب ہے۔

—— ابوالکلام قاسمی

ریگِ سیاہ : ذکاء الدین شایاں ● نصرت پبلشرز، وکٹوریہ اسٹریٹ، لکھنؤ ۳ ● پانچ روپے

"ریگِ سیاہ" ڈاکٹر ذکاء الدین شایاں کا پہلا مجموعۂ کلام ہے۔ ذکاء الدین شایاں علی گڑھ سے اردو میں پی۔ ایچ ڈی۔ کرنے کے بعد پیلی بھیت میں معلمی کے پیشے سے منسلک ہیں۔ ان کی نثری اور شعری کاوشوں کے نمونے پچھلے چند سالوں سے مسلسل اردو کے رسائل میں نظر آرہے ہیں۔ میں نے نثری کاوش کے ساتھ شعری کاوش کی بات اس لئے کہی ہے کہ شایاں کے کلام میں تخلیقیت کی شان سے زیادہ ذہنی اور منطقی کاوش نظر آتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ منطقیت اور حد سے بڑھی ہوئی عقلیت شاعری اور تخلیق کے عمل کو کس قدر مجروح

رقی ہے۔

ذکار الدین شایاں اپنے تنقیدی مضامین میں مجھے جتنے ہوش مند نظر آئے بحیثیت شاعر مجھے اتنا متاثر
کر سکے۔ تاہم رنگ سیاہ میں جگہ جگہ آپ کو ایسے اشعار ضرور ملیں گے جو آپ کی توجہ اپنی طرف مبذول کرالیں۔
نگ سیاہ کے شاعر کے تجربات کا دائرہ خاصا وسیع ہے اور وہ زندگی کے ہر پہلو بنظر غائر دیکھتے ہیں اور حتی الوسع
نھیں اپنے جذبے اور احساس سے ہم آمیز کرکے شعری پیکر دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ مجھے جو بات کھٹکتی ہے وہ
ہار کی منزل میں شاعر کا لسانی اکھراپن ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ شاعر نے چیزوں کو بعینہٖ اسی طرح دیکھا، پرکھا اور
سوس کیا ہے جیسے ایک غیر تخلیقی آدمی کرتا ہے جب کہ تخلیق کار اور عام آدمی کے درمیان حد فاصل ہی زاویہ
ر کا اختلاف ہے۔ جو چیز خلاق کو تشبیہہ، استعارہ اور علامت کی سرحدوں تک لے جاتی ہے وہ اس کا وہ
ویہ نظر اور رویہ ہے جو اسے ذہنی اور کائناتی انسلاکات سے الگ نہیں ہونے دیتا۔ یہی سبب ہے کہ تخلیق کار
نہ معروضی ہو سکتا ہے اور نہ منطقی۔

ذکار الدین شایاں کے یہاں آپ کو بہت سے ایسے اشعار ملیں گے جن سے آپ متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ
لیتے مگر ساتھ ہی ہر شعر میں کوئی نہ کوئی ایسا لفظ آپ کو ضرور ملے گا جو اپنے بے موقع استعمال کئے جانے کا شاکی
ہوگا۔ کبھی آپ کو ایسا لگے گا کہ شاعر سے "یہ" لفظ غزل کی زمین اور بحر کے جبر نے لکھوایا ہے ورنہ ضرورت اس
لفظ کے بغیر بھی پوری ہو سکتی تھی۔ چند شعر دیکھئے:

ہم چٹانوں پہ کھدے نقش تھے خاموش رہے   وقت کی تند ہواؤں نے تو چھیڑا کتنا

جس نے کل بخشا تھا دل کے دشت کو آبِ حیات   آج سنتے ہیں وہ دریا بھی ہے خود پیاسا بہت

وہ بات جس کو دل میں رکھنا بھی جرم سا ہے   اب کاغذوں پہ لاؤ، تفسیر میں اتار دو

صبح جیسے چہروں پہ ہے کس لئے افسردگی   رات ہی بھر کے مسافر ہیں چلے جائیں گے ہم

"رنگِ سیاہ" کی شاعری جدید شاعری کی تو سکہ بند توسیع کی کوشش بھی کہی جا سکتی ہے۔ مجھے کئی جگہ
محسوس ہوا کہ شاعر کے ذہن میں چند مروج استعارات اور علامتیں ہیں جن کو استعمال کرکے شاعر اپنی منفرد
حیثیت کو اس بھیڑ میں گم کرنے کی غلطی کر رہا ہے جو جدید شعراء کی بھیڑ کے نام سے موسوم ہے۔ جدیدیت کے
زیر اثر بعض شعراء نے اردو شاعری میں بیش قیمت اضافے کئے ہیں۔ یہ اضافے بالخصوص جدید لفظیات،
علامتوں اور پیکروں کے اضافے ہیں مگر چند جینوئن جدید فن کاروں کے تتبع میں ایک پورے گروہ نے نئی لفظیات
علامتوں کو نہایت ہی بھدے اور اکہرے استعمال سے آج کی شاعری میں وہی یکسانیت پیدا کر دی جس
یکسانیت کا الزام ہم اردو کے قدیم شعراء اور خاص طور پر ترقی پسند شعراء پر لگاتے رہے ہیں۔ ذکار الدین شایاں

کی لفظیات بھی جدید شاعری کی وہی لفظیات ہے جس میں معنی آفرینی کی کوئی کوشش نہیں کی گئی ہے۔

"رنگِ سیاہ" کے شاعر سے مجھے ایک اور شکایت زبان کے فطری استعمال سے متعلق ہے اِس مجموعے کی شاعری میں الفاظ کے دروبست اور ترتیب میں شعوری کوشش بڑی حد تک کارفرما نظر آتی ہے۔ زبان شعوری چیز ضرور ہے مگر رفتہ رفتہ زبان شخصیت کا ایسا حصہ بن جاتی ہے کہ انسان کی دوسری حرکات وسکنات کی طرح ایک خاص فطری انداز میں اپنا اظہار کراتی ہے۔ اسی لئے بعض نقادوں نے اظہار کی منزل انسانی ذہن کو بتلایا ہے۔ خیال کبھی مجرد شکل میں انسان کے دماغ میں نہیں آتا بلکہ اس کی کوئی نہ کوئی لسانی شکل وصورت بھی ہوتی ہے۔ "رنگِ سیاہ" پڑھتے ہوئے مجھے اندازہ ہوا کہ شاعر کے ذہن میں کچھ ایسے خیالات ہیں جن کی کوئی شکل وصورت نہیں اور شاعر ان خیالات کو لفظوں کا قالب دینے کی جدوجہد کر رہا ہے۔ ایسے میں کبھی کبھی الفاظ خیال کا محاصرہ بھی کر لیتے ہیں مگر اکثر خیال الفاظ کی گرفت سے چھوٹ چھوٹ جاتا ہے۔ ایسے عالم میں شاعر الفاظ کو دوسری ترتیب دے کر یا لفظوں میں تخفیف واضافے کے ذریعے خیال کے اظہار پر قابو پانے کی کوشش کرتا ہے۔ چند ملی جلی مثالیں ملاحظہ فرمایئے۔

آتش سے بجھ گئے، کبھی خنکی سے جل گئے ہم گرم و سرد وقت کی زد سے نکل گئے

شبلی نے موازنۂ انیس و دبیر میں فصاحت و بلاغت کی بات کرتے ہوئے "اوس" اور "شبنم" کے برمحل اور بے موقع استعمال کی بات کی ہے اور دبیر کے یہاں یہ اور اس طرح کے پیمانوں کی بنیاد پر فصاحت و بلاغت کی کمی بتلائی ہے۔ شایاں کے یہاں "آتش" اور "خنکی" کے الفاظ اسی طرح کے بے محل استعمال کی مثال ہیں:

بس ایک لفظ ہمیں خونِ دل سے لکھنا تھا تمام رنگ کی تحریریں نادرست ہوئیں
بس اب ڈوبیں گے یا تیریں گے سب لوگ کہ پانی سر سے اونچا ہو چلا ہے
اونچے نیچے ٹیڑھے ترچھے راستوں کا قول ہے زندگی جب راہ پر آئے گی، ٹھوکر کھائیں گے
شہرِ خیال و دل میں تم ڈھونڈتے ہی رہنا وہ آہٹیں ہماری اب دور جا چکی ہیں

ان بعض خامیوں کے باوجود ذکار الدین شایاں کے یہاں فنی ارتقاء کا پتہ ملتا ہے، ہر چند کہ رفتار سست ہے۔ "رنگِ سیاہ" کی اشاعت سے قبل اس میں شامل تخلیقات کے سخت انتخاب کی ضرورت اور یہ انتخاب شاعر کے بجائے کسی دوسرے کے ہاتھوں ہونا چاہئے تھا۔ مجھے شایاں کے دو تین شعروں میں ندرت اور نئے پن کا اندازہ ہوا۔ یہ اشعار آپ بھی پڑھ لیں اور بتلائیں کہ میرا اندازہ صحیح ہے یا غلط:

یادوں کی دوزخیں ہوں کہ قربت کی جنتیں دن کا تھکا بدن کسی بستر پہ ڈال دو

کسی خیال کے سائے میں رک گئے ہیں لوگ　　انھیں چمکتی ہوئی دھوپ کی خبر مت دو
لبوں کی سرخ حکایات لے کے آجاؤ　　اڑے ہوئے ہیں بہت رنگ اعتباروں کے

مجموعی طور پر " رنگ سیاہ" شایاں کا وہ مجموعۂ کلام ہے جو اگلی منزلوں کا پتہ دیتا ہے۔ اسے اس لئے بھی پڑھا جاسکتا ہے کہ آج کے تخلیق کردہ ادب کی پوری تصویر سامنے آسکے۔ ممکن ہے کچھ شعر آپ کو پسند آجائیں اور اگر کوئی شعر آپ کو یاد رہ گیا تو یہ بات ذکار الدین شایاں کے حق میں جائے گی۔

——— ابوالکلام قاسمی

طرح نو : علیم صبا نویدی ● امیر النسا ربیگم اسٹریٹ، ماؤنٹ روڈ، مدراس ۲ ● ۷ روپے

علیم صبا نویدی اردو کے ادبی رسائل میں پابندی سے شایع ہونے والا ایک معروف نام ہے۔ "طرح نو" نویدی کا پہلا شعری مجموعہ ہے جو ان کی غزلوں پر مشتمل ہے۔ ٹائیٹل پر چھینٹے ہوئے رنگ سے کتاب کا نام لکھا گیا ہے۔ اور کتاب کی پشت پر شاعر کی گردن سے اوپر کی تصویر ہے۔ ابتدا کے صفحوں اور آخری چند صفحات میں سند کے طور پر ڈاکٹر محمد حسن، سید محمد عقیل رضوی، بشیر بدر، کرامت علی کرامت، دانش فرازی، عنوان چشتی اور حامدی کاشمیری کی آرار ہیں۔ یہ رائیں علیم صبا نویدی کی شاعری کی مختلف جہتوں کو سامنے لانے کے بجائے ہمدردی اور ہمت افزائی کے خوب صورت نمونے پیش کرتی ہیں۔ ہر شخص کی رائے دوسرے سے مختلف ہے، ہوسکتا ہے کہ یہ نقادوں کے زاویۂ نظر کا اختلاف ہو——— اور اگر یہ مان لیا جائے کہ مروت میں لکھی جانے والی یہ تحریریں معروضی تنقید کی مثال نہ پیش کرسکی ہیں تو اس میں مضائقہ ہی کیا ہے۔

"طرح نو" کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ نویدی نے اردو شاعری کے پرانے سرمایے کا مطالعہ کیا ہے اور ہم عصر غزلیہ شاعری سے بھی بخوبی واقفیت بہم پہنچائی ہیں۔ پرانے سرمایے کے مطالعہ کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کی غزل کا آہنگ اور انداز بنیادی طور پر پرانا ہے۔ ان کا قصور صرف یہ ہے کہ وہ عصری آگہی کے نام سے چند مشتہر مضامین کو اسی پرانے انداز اور ڈھنگ سے الفاظ میں پرونے کی کوشش کرتے ہیں۔ غزلوں میں بہت ہی سپاٹ بیانیہ انداز عام ہے کسی بھی STATEMENT کو تخلیقی بھٹی کس طرح کندن بناکر پیش کرتی ہے اس راز سے شاعر ناواقف ہے :

ہر سمت تعفن ہے دھواں کھیل رہا ہے　　اس شہر نے ذہنوں کا سکوں چھین لیا ہے
میں کہاں دفن کروں اپنے اکیلے پن کو　　ہر طرف شور ہے، مجمع ہے نئے لوگوں کا
تنہائیوں کے دشت میں جلتا رہا ہوں میں　　مانند برف روز پگھلتا رہا ہوں میں

اس طرح کے مضامین آج کی شاعری کے لئے اس قدر پیش پا افتادہ ہو چکے ہیں کہ اس کی وضاحت کی ضرورت نہیں۔ اگر شاعری اسی طرح کے طے شدہ مضامین کو موزوں کر کے پیش کرنے کا نام ہے تو ترقی پسند شعراء کی شاعری ہی کیا بری تھی؟

علیم صبا نویدی ہندوستان کے اس خطے میں رہتے ہیں جہاں اردو کم سے کم بولی جاتی ہے۔ ایسے عالم میں نویدی کی لسانی تنہائی کی بات تو ضرور سمجھ میں آتی ہے مگر جس تنہائی کا وہ رونا روتے ہیں وہ یا تو فن کار کے ذہن سے تعلق رکھتی ہے یا صنعتی دور کی زائیدہ ہے۔ نویدی جب تنہائی کی بات کرتے ہیں تو بہت زیادہ سچی نہیں معلوم ہوتی۔

علیم صبا نویدی نے اپنی غزلوں میں زبان کی بہت سی خامیوں کا جواز حواشی میں تشریحات لکھ کر پیش کیا ہے جو کسی بھی طرح قابل قبول نہیں۔ چند شعر دیکھئے:

سرحد سے کائنات کی نکلا ہوا تھا میں — سورج کو اپنے ہاتھ سے تھاما ہوا تھا میں
رکھ کر نظر کی انگلیاں میری شبوں پہ تم — میرے اکیلے پن کا ذرا زہر چوس لو
ہر ایک نقش بدن کا مٹا سا لگتا ہے — کڑکتی دھوپ میں سوکھا ہوا سا لگتا ہے

آپ کو ایسے بہت سے اشعار طرح نو کی غزلوں میں ملیں گے تاہم طرح نو میں کچھ ایسے شعر بھی ملتے ہیں جنھیں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اگر نویدی چاہیں تو اپنی خامیوں پر قابو پا سکتے ہیں:

کیا تھا جس نے بھرے دن میں قتل سورج کا — وہ شخص چہرے سے اچھا بھلا سا لگتا ہے
یوں تو سب چہرے مرے اپنے ہی چہرے ہیں مگر — مجھ سا تنہا کوئی اس شہر کے لوگوں میں نہ تھا

مجموعی طور پر علیم صبا نویدی کا پہلا مجموعۂ کلام اگر جدید غزلوں میں کوئی اضافہ نہیں تو اضافے کا اشاریہ ضرور ہے۔ نویدی خاص طور پر ہمت افزائی کے اس لئے مستحق ہیں کہ وہ وہاں بیٹھ کر اپنی تخلیقی سرگرمیاں جاری رکھے ہوئے ہیں جہاں ان سرگرمیوں کے محرکات کم سے کم ہیں۔

ــــ ابوالکلام قاسمی

نذر وطن ــــ ایک جائزہ

: محمد عثمان عارف ● آل انڈیا کانگریس کمیٹی نئی دہلی ● دس روپے

محمد عثمان عارف ایک بیدار مغز سیاست داں بھی ہیں اور ادب کے محرم بھی۔ وہ ایک مخلص انسان بھی ہیں اور درد مند دل رکھنے والے شاعر بھی۔ ان کے سامنے وطن کی تقسیم کا روح فرسا منظر بھی تھا اور انھوں نے وطن کے نام پر انسانیت کا خون ہوتے ہوئے بھی دیکھا۔ اہنسا کا نام لے کر ظلم و بربریت اور امن کے نام پر بدامنی

کے مظاہرے بھی دیکھے۔ گذشتہ تیس سال میں وہ سب دیکھ لیا جس کو دیکھنے کے لئے ایک عمر طویل درکار ہو
ان تمام مایوسیوں اور ناکامیوں کے باوجود عارف صاحب نے انسانیت پر اپنا بھروسہ نہیں چھوڑا۔ ان کو ا
تھا کہ جب انسان اپنی غلطی سے آگاہ ہوگا تو مایوسیاں امید میں اور ناکامیاں کامیابی میں بدل جائیں گی

ناؤ یوں دلیش کی طوفان کی زد سے نکلے   ایک ملاح بنے ، دوسرا پتوار بنے
کام وہ مل کے کریں جس کو زمانہ دیکھے   جا لگیں منزلِ مقصود پہ ہنستے ہنستے

عثمان عارف صاحب کی نظموں کا انتخاب "نذر وطن" پیش نظر ہے۔ یہ مجموعہ اٹھارہ نظموں پر مشتمل ہے
جیسا کہ کتاب کے نام سے ظاہر ہے اس کا دائرہ وطن کے موضوعات تک محدود ہے۔ اس کتاب پر ساہتیہ اکیڈ
راجستھان نے اس سال کا سب سے بڑا انعام بھی عطا کیا ہے۔ اس کتاب کی تمام نظمیں موجودہ دور کے مسائل کا
آئینہ دار ہیں۔ اس دور میں جس شخصیت نے عارف صاحب کو متاثر کیا ہے وہ اندرا گاندھی کی ذات ہے:

طوفان تباہی سے بچایا ہے وطن کو   خود بھی نہ جھکی اور نہ جھکایا ہے وطن کو
ہر طرح سے اونچا ہی اٹھایا ہے وطن کو   نیتا ہے حقیقت میں بڑی اندرا گاندھی

عثمان عارف نے کائنات کا مطالعہ ایک محب وطن کی حیثیت سے کیا ہے۔ پی۔ وی۔ نرسمہا راؤ نے
بجا طور پر لکھا ہے کہ "ان کی نظمیں ان کے سیکولر کردار، جمہوری ذہن اور سماج وادی مزاج کی آئینہ دار ہیں" چنانچہ
ان کی نظمیں "جوانوں کے قدموں میں عقیدت کے پھول"، "مادرِ ہند پریشاں نہ ہو" اور "مہاتما گاندھی" شاعر کے
سچے جذبات کی آئینہ دار ہیں۔ ان نظموں میں شعر کے حسن کے ساتھ تاثر بھی موجود ہے۔ وطن سے محبت اور عقیدت
اس سے زیادہ کیا ہوگی کہ شاعر کو صرف گلستاں کے پھول ہی عزیز نہیں ہیں بلکہ اس کے کانٹوں سے بھی پیار ہے:

پھول تو پھول ہیں گلستاں کے   میں تو کانٹوں سے پیار کرتا ہوں[1]

ان کی نظموں میں گھن گرج اور جوش نہیں بلکہ ایک ٹھہراؤ ہے جو ان کو چکبست سے قریب کر دیتا ہے۔ اگر ان کی
نظموں کا تجزیہ کیا جائے تو ذیل کے عنوانات قائم ہوتے ہیں:

قوم کی ترقی۔ مذہبی منافرت ملک کی ترقی کی سب سے بڑی دشمن ہے۔ منافع خوری اور سرمایہ
داری سب سے بڑی لعنت ہیں۔ علم کی کمی نے جہالت کی تاریکی کو بڑھا دیا ہے۔ انتشار اور مفلسی ملک کی ترقی
میں روڑا ہیں۔ چنانچہ انھوں نے جگہ جگہ متنبہ کیا ہے کہ ملک ان برائیوں میں پھنس کر کہیں تاراج کا شکار نہ ہو جائے۔

---

[1] جوش کے یہ اشعار یاد آجاتے ہیں:

کہتا ہے کون پھول سے رغبت نہ چاہئے   کانٹوں سے بھی اہل چمن میں عداوت نہ چاہئے
ہے اس کی بھی رگوں میں لہو سبزہ زار کا   پالا ہوا ہے یہ بھی نسیم بہار کا

اپنی نظم" اہل وطن سے خطاب" میں طنز کا تیکھاپن ملاحظہ ہو :

مان لو حاکم غلط، افسر بہت بیکار ہیں — اپنی بابت تو کہیں، کتنے بھلے سرکار ہیں
مال کھوٹا، تول جھوٹا، باٹ کھوٹے، جھوٹا ناپ — آپ ہی فرمائیے کیسے شریف انساں ہیں آپ

اس کے علاوہ ان کی نظمیں "جشن آزادی"، " اہل وطن سے خطاب" ان کے خیالات کی اچھی ترجمان ہیں۔

عثمان عارف صاحب کو زبان پر قدرت حاصل ہے۔ ان کی نظموں میں ہندی اور انگریزی الفاظ کا استعمال بے تکلفی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ جس سلاست اور روانی کے ساتھ وہ اپنا مافی الضمیر ادا کر جاتے ہیں یہ ان کا ہی حصہ ہے۔ یہاں پر غالباً یہ اشارہ نامناسب نہ ہوگا کہ جو نظمیں کسی خاص منصوبہ کی تعریف میں لکھی گئی ہیں مثلاً" ہمارے منصوبے،" " بیس نکاتی پروگرام،" وغیرہ ان میں صرف حقائق کو جمع کر دیا گیا ہے۔ اس قسم کی نظمیں ہنگامی ہوا کرتی ہیں۔ ان میں شعریت یا شعری محاسن کی تلاش فضول ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شعر کے دائرہ سے ہٹ کر پروپیگنڈہ کے ذیل میں آجاتی ہیں۔ یہاں پر شاعر کا مقصد بھی صرف "گذارش احوال واقعی" ہے اور بس۔

" نذر وطن" کی طباعت اور گٹ اپ شاعر کی نفاست پسندی کی دلیل ہے۔ مجھے یقین ہے کہ جب ارباب ذوق کے ہاتھ میں یہ مجموعہ آئے گا تو وہ عقیدت کی نظروں سے دیکھیں گے اور محبت کے جذبے سے دل میں جگہ دیں گے۔

ـــــــ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

قصائد سودا • مدون : عتیق احمد صدیقی • سرسید بک ڈپو، علی گڑھ • پندرہ روپے

سودا نئے نہیں ہیں۔ اردو کا ہر طالب علم ان سے واقف ہے۔ جس صنف میں سودا نے ناموری حاصل کی ـــــ قصیدہ ـــــ وہ امتداد زمانہ کا شکار ہو چکی ہے، اسی لئے اس پر سنجیدگی سے تحقیق کرنے اور اس سرمایہ کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے محفوظ کر لینے کی شدید ضرورت ہے۔ سودا پر کام بہت کم ہوا ہے۔ شیخ چاند اور خلیق انجم کے علاوہ کسی نے قابل لحاظ کام نہیں کیا ہے۔ ان کی کلیات بھی صحت کے ساتھ کبھی شایع نہ ہوئی اور قصائد خاص طور سے بے توجہی کا شکار رہے۔ ہمیں مسرت ہے کہ ڈاکٹر عتیق احمد صدیقی نے خاصی لائق ستائش کوشش کی ہے۔

انھوں نے قصائد کی ترتیب میں تصحیح متن کے لئے متعدد مخطوطات سے استفادہ کیا ہے اور پہلی بار وہ دس قصائد منظر عام پر لائے ہیں جو فراموش روزگاری کا شکار تھے۔ ہر قصیدہ لاتعداد حواشی سے مزین ہے تاکہ اصل کیفیات کا قاری کو علم ہو سکے۔ کتاب کے شروع میں ایک مختصر دیباچہ اور طویل مقدمہ شامل ہے۔ اس کے علاوہ اصول علم کتابیات کے مطابق مختلف مخطوطات کا تعارف بھی شریک کتاب کیا گیا ہے تاکہ آیندہ تحقیقی کام کرنے والوں کو حوالہ کی آسانیاں فراہم ہو سکیں۔ ڈاکٹر عتیق احمد صدیقی نے بعض دلچسپ انکشافات بھی کئے ہیں،

کے مظاہرے بھی دیکھے۔ گذشتہ تیس سال میں وہ سب دیکھ لیا جس کو دیکھنے کے لئے ایک عمرِ طویل درکار ہوتی ہے۔ ان تمام مایوسیوں اور ناکامیوں کے باوجود عارف صاحب نے انسانیت پر اپنا بھروسہ نہیں چھوڑا۔ ان کو احساس تھا کہ جب انسان اپنی غلطی سے آگاہ ہوگا تو مایوسیاں امید میں اور ناکامیاں کامیابی میں بدل جائیں گی۔

ناؤ یوں دیش کی طوفان کی زد سے نکلے ... ایک ملاح بنے، دوسرا پتوار بنے
کام وہ مل کے کریں جس کو زمانہ دیکھے ... جا لگیں منزلِ مقصود پہ ہنستے ہنستے

عثمان عارف صاحب کی نظموں کا انتخاب "نذرِ وطن" پیشِ نظر ہے۔ یہ مجموعہ اٹھارہ نظموں پر مشتمل ہے۔ جیسا کہ کتاب کے نام سے ظاہر ہے اس کا دائرہ وطن کے موضوعات تک محدود ہے۔ اس کتاب پر ساہتیہ اکیڈمی راجستھان نے اس سال کا سب سے بڑا انعام بھی عطا کیا ہے۔ اس کتاب کی تمام نظمیں موجودہ دور کے مسائل کی آئینہ دار ہیں۔ اس دور میں جس شخصیت نے عارف صاحب کو متاثر کیا ہے وہ اندرا گاندھی کی ذات ہے:

طوفانِ تباہی سے بچایا ہے وطن کو ... خود بھی نہ جھکی اور نہ جھکایا ہے وطن کو
ہر طرح سے اونچا ہی اٹھایا ہے وطن کو ... نیتا ہے حقیقت میں بڑی اندرا گاندھی

عثمان عارف نے کائنات کا مطالعہ ایک محبِ وطن کی حیثیت سے کیا ہے۔ پی۔ وی۔ نرسمہا راؤ نے بجا طور پر لکھا ہے کہ "ان کی نظمیں ان کے سیکولر کردار، جمہوری ذہن اور سماج وادی مزاج کی آئینہ دار ہیں" چنانچہ ان کی نظمیں "جوانوں کے قدموں میں عقیدت کے پھول"، "مادرِ ہند پریشاں نہ ہو" اور "مہاتما گاندھی" شاعر کے سچے جذبات کی آئینہ دار ہیں۔ ان نظموں میں شعر کے حسن کے ساتھ تاثر بھی موجود ہے۔ وطن سے محبت اور عقیدت اس سے زیادہ کیا ہوگی کہ شاعر کو صرف گلستاں کے پھول ہی عزیز نہیں ہیں بلکہ اس کے کانٹوں سے بھی پیار ہے:

پھول تو پھول ہیں گلستاں کے ... میں تو کانٹوں سے پیار کرتا ہوں[1]

ان کی نظموں میں گھن گرج اور جوش نہیں بلکہ ایک ٹھہراؤ ہے جو ان کو چکبست سے قریب کر دیتا ہے۔ اگر ان کی نظموں کا تجزیہ کیا جائے تو ذیل کے عنوانات قائم ہوتے ہیں:

قوم کی ترقی۔ مذہبی منافرت ملک کی ترقی کی سب سے بڑی دشمن ہے۔ منافع خوری اور سرمایہ داری سب سے بڑی لعنت ہیں۔ علم کی کمی نے جہالت کی تاریکی کو بڑھا دیا ہے۔ انتشار اور مفلسی ملک کی ترقی میں روڑا ہیں۔ چنانچہ انھوں نے جگہ جگہ متنبہ کیا ہے کہ ملک ان برائیوں میں پھنس کر کہیں نزاع کا شکار نہ ہو جائے۔

---

[1] جوش کے یہ اشعار یاد آجاتے ہیں:

کہتا ہے کون پھول سے رغبت نہ چاہئے ... کانٹوں سے بھی چمن میں عداوت نہ چاہئے
ہے اس کی بھی رگوں میں لہو سبزہ زار کا ... پالا ہوا ہے یہ بھی نسیمِ بہار کا

اپنی نظم " اہل وطن سے خطاب " میں طنز کا تیکھا پن ملاحظہ ہو :

مان لو حاکم غلط، افسر بہت بیکار ہیں — اپنی بابت تو کہیں، کتنے بھلے سرکار ہیں

مال کھوٹا، تول جھوٹا، باٹ کھوٹے، جھوٹا ناپ — آپ ہی فرمائیے کیسے شریف انساں ہیں آپ

اس کے علاوہ ان کی نظمیں " جشن آزادی "، " اہل وطن سے خطاب " ان کے خیالات کی اچھی ترجمان ہیں۔

عثمان عارف صاحب کو زبان پر قدرت حاصل ہے۔ ان کی نظموں میں ہندی اور انگریزی الفاظ کا استعمال بے تکلفی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ جس سلاست اور روانی کے ساتھ وہ اپنا مافی الضمیر ادا کر جاتے ہیں یہ ان کا ہی حصہ ہے۔ یہاں پر غالباً یہ اشارہ نامناسب نہ ہوگا کہ جو نظمیں کسی خاص منصوبہ کی تعریف میں لکھی گئی ہیں مثلاً " ہمارے منصوبے "، " بیس نکاتی پروگرام "، وغیرہ ان میں صرف حقائق کو جمع کر دیا گیا ہے۔ اس قسم کی نظمیں ہنگامی ہوا کرتی ہیں۔ ان میں شعریت یا شعری محاسن کی تلاش فضول ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شعر کے دائرہ سے ہٹ کر پروپیگنڈہ کے ذیل میں آجاتی ہیں۔ یہاں پر شاعر کا مقصد بھی صرف " گذارش احوال واقعی " ہے اور بس۔

" نذر وطن " کی طباعت اور گٹ اپ شاعر کی نفاست پسندی کی دلیل ہے۔ مجھے یقین ہے کہ جب ارباب ذوق کے ہاتھ میں یہ مجموعہ آئے گا تو وہ عقیدت کی نظروں سے دیکھیں گے اور محبت کے جذبے سے دل میں جگہ دیں گے۔

—— ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

قصائد سودا ● مدون : عتیق احمد صدیقی ● سرسید بک ڈپو، علی گڑھ ● پندرہ روپے

سودا نئے نہیں ہیں۔ اردو کا ہر طالب علم ان سے واقف ہے۔ جس صنف میں سودا نے ناموری حاصل کی —— قصیدہ —— وہ امتداد زمانہ کا شکار ہو چکی ہے، اسی لئے اس پر سنجیدگی سے تحقیق کرنے اور اس سرمایہ کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے محفوظ کر لینے کی شدید ضرورت ہے۔ سودا پر کام بہت کم ہوا ہے۔ شیخ چاند اور خلیق انجم کے علاوہ کسی نے قابل لحاظ کام نہیں کیا ہے۔ ان کی کلیات بھی صحت کے ساتھ کبھی شایع نہ ہوئی اور قصائد خاص طور سے بے توجہی کا شکار رہے۔ ہمیں مسرت ہے کہ ڈاکٹر عتیق احمد صدیقی نے خاصی لائق ستائش کوشش کی ہے۔

انھوں نے قصائد کی ترتیب میں تصحیح متن کے لئے متعدد مخطوطات سے استفادہ کیا ہے اور پہلی بار وہ دس قصائد منظر عام پر لائے ہیں جو فراموش روزگاری کا شکار تھے۔ ہر قصیدہ لاتعداد حواشی سے مزین ہے تاکہ اصل کیفیات کا قاری کو علم ہو سکے۔ کتاب کے شروع میں ایک مختصر دیباچہ اور طویل مقدمہ شامل ہے۔ اس کے علاوہ اصول علم کتابیات کے مطابق مختلف مخطوطات کا تعارف بھی شریک کتاب کیا گیا ہے تاکہ آیندہ تحقیقی کام کرنے والوں کو حوالہ کی آسانیاں فراہم ہو سکیں۔ ڈاکٹر عتیق احمد صدیقی نے بعض دلچسپ انکشافات بھی کئے ہیں،

ڈاکٹر عتیق احمد صدیقی نے بعض دلچسپ انکشافات بھی کئے ہیں، مثلاً:

" احمد ابدار کی شان میں جو قصیدے ہیں ان میں سے بیشتر سودا کے ابتدائی مشقی دور میں لکھے گئے "۔ یا " مطبوعہ کلیات میں تین قصائد ہیں جن میں بہت سے اشعار سودا کے غیر مطبوعہ قصائد سے شامل ہیں"۔ اور "سودا کے بارے میں یہ کہا جاتا رہا ہے کہ انھوں نے مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں قصیدے لکھے .... اس جائزے کے نتیجہ میں معلوم ہوتا ہے کہ مشکل زمینوں سے متعلق ناقدین کی رائے قرین صحت نہیں ہے "۔ ان جیسے بہت سے مسائل پر ڈاکٹر عتیق احمد صدیقی نے بڑی تفصیل کے ساتھ مدلل عالمانہ بحث کی ہے۔

ڈاکٹر عتیق احمد صدیقی کی نظر عروض و بحر اور صنائع و بدائع پر بڑی اچھی ہے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے اس علم کے ذریعہ سودا کے قصائد کے ان پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی ہے جن کو اب تک نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ شعری فنی مباحث کی وجہ سے ان قصائد کا مطالعہ مزید استفادہ بخش ہو گیا ہے۔

ممکن ہے آیندہ محققین اس تدوین و تحقیق میں کچھ خامیاں بھی تلاش کر لیں، اس لئے یہ کام انھیں پر چھوڑا جاتا ہے۔

کتاب کی قیمت مناسب رکھی گئی ہے، لیکن اس قیمت میں یہ کتابت، طباعت اور گٹ اپ قابل قبول نہیں معلوم ہوتا۔ ہمیں دکھ ہے کہ سرسید بک ڈپو نے اس کتاب کے معاملہ میں اپنا طباعتی معیار گرا دیا ہے۔

—— ابن فرید

رام چرت مانس

● تلسی داس۔ ترجمہ: نورالحسن نقوی ● ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ● پچیس روپے

رام کتھا اردو میں گذشتہ صدی سے بلکہ شاید اس سے بھی پہلے سے پیش کی جاتی رہی ہے۔ ہندو برہمنوں اور کائستھوں کے ان حلقوں نے جو اردو کو مادری زبان کی طرح استعمال کرتے تھے، رامائن، گیتا اور ویدوں کا اردو ترجمہ غالباً انیسویں صدی کے آخر یا بیسویں صدی کے شروع میں کر لیا تھا۔ رام چرت مانس کے تراجم بھی اسی زمانہ میں ہوئے اور اسی تقدس کے ساتھ ان کتب کا مطالعہ کیا جاتا رہا جس طرح سنسکرت اور دوسری علاقائی زبانوں میں کیا جاتا تھا۔ اب جب کہ تلسی داس کا چارسو سالہ جشن منایا گیا ہے، ڈاکٹر نورالحسن نقوی رام چرت مانس کی طرف متوجہ ہوئے ہیں۔

انھوں نے کتاب کے شروع میں ایک مختصر سا مقدمہ تحریر کیا ہے۔ اس مقدمہ میں انھوں نے صرف اجمالاً رامائن، رام کتھا اور رام چرت مانس کا تعارف کرایا ہے اور آخری جملہ اس طرح لکھا ہے: " زیر نظر جلد میں صرف ترجمہ پیش کیا جا رہا ہے۔ دوسری جلد صرف متن پر مشتمل ہوگی "۔ گویا ابھی ہم صرف نصف کاوش کا مطالعہ کر رہے ہیں۔ بہر حال چونکہ

ڈاکٹر نقوی نے زیرِ تبصرہ کتاب کو صرف ترجمہ کی صورت میں پیش کیا ہے۔ ہمیں اپنے تبصرہ کے دائرہ کو محدود کرنا ہوگا۔

رام چرت مانس کے اس ترجمہ کا حسن اس کی رواں زبان اور بے تکلف اظہار بیان ہے۔ متن پڑھتے ہوئے یہ احساس نہیں ہوتا کہ ترجمہ پڑھا جا رہا ہے بلکہ ایسا لگتا ہے کہ جیسے اصل کتاب پڑھی جا رہی ہو۔ اس ترجمہ کی ایک اور خوبی ہے کہ اسے متروک فقروں اور جملوں کی ساختوں سے محفوظ رکھا گیا ہے اور عصری اسلوب کو استعمال کیا گیا ہے۔ ہندوستانی حیطۂ حوالہ کو نمایاں کرنے کے لئے مترجم نے جگہ جگہ سنسکرت کے الفاظ کو اردو رسم الخط میں باقی رکھا ہے۔

مترجم نے یہ واضح نہیں کیا ہے کہ انھوں نے رام چرت مانس کے کس متن کو پیش نظر رکھا ہے اور نہ اس طرف اشارہ کیا ہے کہ اردو کے کون کون سے سابق ترجمے ان کے پیش نظر رہے ہیں۔ ان حوالوں کی عدم موجودگی کی وجہ سے ترجمہ کی صحت کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ (یقیناً ترجمہ صحیح ہی ہوگا)

کتابت، طباعت اور گٹ اپ اردو کے قنوطی رویہ کے مظہر ہیں۔

—— ابنِ فرید

★ کئی ماہ قبل آپ نے الفاظ کے بارے میں میری ناقص رائے دریافت کی تھی اس وقت میں نے معذرت کی تھی کہ میں پرچے کا خاطر خواہ مطالعہ نہیں کر چکا ہوں۔

اب کئی ماہ سے یہ پرچہ دیکھ رہا ہوں اور اس کے مضامین اور بعض اوقات نظموں کو پڑھتا ہوں۔ ظاہر و باطن دونوں اعتبار سے رسالہ خوب سے خوب تر ہے۔ شاید اردو کے کسی ماہنامے یا دو ماہنامے کا کاغذ اور طباعت اتنی اچھی نہ ہو مضامین میں نثری نظم کی بحث سے بہت کچھ حاصل کر رہا ہوں۔ ہر شمارہ معیاری ہے۔ یہ پرچہ ہر قیمت پر جاری رہنا چاہئے۔

الہ آباد گیان چند جین

★ "الفاظ" جلد ۲ شمارہ ۳ کل آیا آج پڑھ ڈالا۔

قیمتی ہے، جاندار ہے، بامعنی ہے اور باطنی طور پر ہم آہنگ ہے۔ موقع (یعنی گنجائش) ملا تو اس بار "بلٹز" پڑھنے والوں کو ادھر توجہ دلاؤں گا۔ اس پرچے کو چلنا چاہئے۔ آپ اسے بمبئی کے کسی بک اسٹال پر فوراً بھجوائیے۔

یہ اسد محمد خاں[1] کون صاحب ہیں؟ میں جون کے دوسرے ہفتے ایک ڈیڑھ دن کے لئے علی گڑھ آ رہا ہوں۔ اگر کرم کیجئے تو ان سے ملاقات کرا دیجئے۔ "یوم کپور" ان کے اہل قلم ہونے کی پہلی ضمانت ہے اور الفاظ کو یہ شرف نصیب ہوگا کہ اس نے اردو کو ایک انشائیہ نگار، ظرافت نگار عطا کیا۔

ملاقات نہ ہو تب بھی ان تک یہ الفاظ پہنچا دیجئے۔

قاضی عبد الستار کا ایک زمانے سے مداح ہوں (جب وہ "داراشکوہ" لکھ نہیں چکے تھے)۔ اس بار علی گڑھ سے ان کی کتاب خرید لاؤں گا جمالیات پر۔

بمبئی، ظ۔ انصاری

★ آپ کا خط اور الفاظ کا شمارہ ۳ ساتھ ساتھ ملے۔ "الفاظ" کی شہرت پہلے ہی مجھ تک پہنچ چکی تھی اس پر مختلف رسائل و اخبارات میں تبصرے بھی دیکھتا رہا ہوں۔ اس شمارے میں نثری نظم کے مسائل پر مباحثہ اور جدیدیت پر ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون حاصل مطالعہ ہیں۔ افسانوں میں ابھی تک صرف شفق کا افسانہ اکھڑے ہوئے پاؤں پڑھ سکا ہوں۔

لکھنؤ، رام لعل

---

[1] اسد محمد خاں کا تعلق پاکستان سے ہے۔ وہ اپنے گیتوں کے لئے خاص طور پر مشہور رہے ہیں نظمیں بھی بہت اچھی کہتے ہیں۔ الفاظ کئی شماروں سے ان کی تخلیقات شایع کر رہا ہے۔ (ادارہ)

٭ کئی ماہ قبل آپ نے الفاظ کے بارے میں میری ناقص رائے دریافت کی تھی اس وقت میں نے معذرت کی تھی کہ میں پرچے کا خاطر خواہ مطالعہ نہیں کر چکا ہوں۔

اب کئی ماہ سے یہ پرچہ دیکھ رہا ہوں اور اس کے مضامین اور بعض اوقات نظموں کو پڑھتا ہوں۔ ظاہر و باطن دونوں اعتبار سے رسالہ خوب سے خوب تر ہے۔ شاید اردو کے کسی ماہنامے یا دو ماہنامے کا کاغذ اور طباعت اتنی اچھی نہ ہو۔ مضامین میں نثری نظم کی بحث سے بہت کچھ حاصل کر رہا ہوں۔ ہر شمارہ معیاری ہے۔ یہ پرچہ ہر قیمت پر جاری رہنا چاہئے۔

الہ آباد — گیان چند جین

٭ "الفاظ" جلد ۲ شمارہ ۳ کل آیا آج پڑھ ڈالا۔

قیمتی ہے، جاندار ہے، بامعنی ہے اور باطنی طور پر ہم آہنگ ہے۔ موقع (یعنی گنجائش) ملا تو اس بار پھر "بلٹز" پڑھنے والوں کو ادھر توجہ دلاؤں گا۔ اس پرچے کو چلنا چاہئے۔ آپ اسے بمبئی کے کسی بک اسٹال پر فوراً بھجوائیے۔

یہ اسد محمد خاں[1] کون صاحب ہیں؟ میں جون کے دوسرے ہفتے ایک ڈیڑھ دن کے لئے علی گڑھ آرہا ہوں۔ اگر کرم کیجئے تو ان سے ملاقات کرا دیجئے۔ "یوم کپو" ان کے اہل قلم ہونے کی پہلی ضمانت ہے اور الفاظ کو یہ شرف نصیب ہوگا کہ اس نے اردو کو ایک انشائیہ نگار، ظرافت نگار عطا کیا۔

ملاقات نہ ہو تب بھی ان تک یہ الفاظ پہنچا دیجئے۔

قاضی عبدالستار کا ایک زمانے سے مداح ہوں (جب وہ "داراشکوہ" لکھ نہیں چکے تھے)۔ اس بار علی گڑھ سے ان کی کتاب خرید لاؤں گا جمالیات پر۔

بمبئی، ظ۔ انصاری

٭ آپ کا خط اور الفاظ کا شمارہ ۳ ساتھ ساتھ ملے۔ "الفاظ" کی شہرت پہلے ہی مجھ تک پہنچ چکی تھی اس پر مختلف رسائل و اخبارات میں تبصرے بھی دیکھتا رہا ہوں۔ اس شمارے میں نثری نظم کے مسائل پر مباحثہ اور جدیدیت پر ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون حاصل مطالعہ ہیں۔ افسانوں میں ابھی تک صرف شفق کا افسانہ اکھڑے ہوئے پاؤں پڑھ سکا ہوں۔

لکھنؤ، رام لعل

---

[1] اسد محمد خاں کا تعلق پاکستان سے ہے۔ وہ اپنے گیتوں کے لئے خاص طور پر مشہور رہے ہیں۔ نظمیں بھی بہت اچھی کہتے ہیں۔ الفاظ کئی شماروں سے ان کی تخلیقات شایع کر رہا ہے۔ (ادارہ)

cinkara

جلد ۲ شمارہ ۵

دو ماہی

الفاظ

ستمبر، اکتوبر ۱۹۷۷ء (۷)

چیف ایڈیٹر:
ابوالکلام قاسمی

مینجنگ ایڈیٹر:
اسدیار خاں

زر سالانہ ــــ دس روپے
فی کاپی ــــ دو روپے

پرنٹر پبلشر ــــ اسدیار خاں
مطبوعہ ــــ اسرار کریمی پریس الہ آباد
کے لئے لیتھو کلر پرنٹرس علی گڑھ نے چھاپا
کتابت ــــ سراج رسولپوری
سرورق ــــ انوار انجم
مقام اشاعت:
ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ

پتہ: دوماہی الفاظ ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونیورسٹی مارکیٹ
علی گڑھ۔ فون نمبر ۳۷۶۸

آئینہ

الفاظ

اداریہ

گذشتہ کئی برسوں سے ادبی فضا میں ایک جمود طاری ہے۔ سنہ ۱۹۷۰ء سے پہلے پہلے ادبی دنیا میں جس ارتعاش، ہلچل اور دلچسپی کا احساس ہوتا تھا۔ اب وہ فضا تقریباً ختم ہو چکی ہے۔ رسائل نکل رہے ہیں، کتابیں چھپ رہی ہیں، شاعری کی جا رہی ہے، افسانے لکھے جا رہے ہیں مگر یہ سب کچھ اس بے روح عبادت کی طرح ہے جو عادت بن کر رہ جاتی ہے۔ ادب کا قاری اچھے ادب کی شناخت اور رطب و یابس کے درمیان خط فاصل کھینچنے کا اہل نظر نہیں آتا۔ بڑے سے بڑے متنازعہ فیہ مسئلہ پر آپ کچھ لکھ ڈالیں کوئی Response نہیں لیتا۔ لکھنے والوں نے بھی گھسے پٹے موضوعات پر پرانے خیالات کو الٹ پھیر کر کے پیش کرنے اور پیش پا افتادہ باتوں کو غیر معمولی اہمیت دیکر بیان کرنے کو ادبی مشغلہ سمجھ رکھا ہے، Originality تقریباً مفقود ہو چکی ہے، رسائل اپنے معیار کا تحفظ نہیں کر پاتے ـــ اس صورتحال میں اردو ادب کا مستقبل جو کچھ ہو سکتا ہے وہ کسی کی نظر سے مخفی نہیں۔

ترقی پسندوں کو جو کچھ کہنا تھا وہ کہہ چکے، اب ان کے پاس کہنے کو کچھ باقی نہیں، جدیدیوں نے خود کو دہرانا شروع کر دیا ہے، نئی نسل کے پاس نہ تو کسی ادبی رجحان یا تحریک کا سہارا باقی رہ گیا ہے جس کو وہ بیساکھی کی طرح استعمال کر سکے اور نہ ہی قارئین کا ایسا حلقہ جو ہزاروں بکھرے ہوئے پتھروں میں سے ایک آدھ ہیرے کی شناخت کر سکے ـــ اس سے بڑا المیہ یہ ہے کہ نئے لکھنے والوں میں دو چار لوگ بھی ایسے نظر نہیں آتے جو کسی بیساکھی کے بغیر ادبی استناد حاصل کر سکیں اور مستقبل قریب میں اس ادبی صورتحال میں کسی تبدیلی کا امکان بھی نہیں ـــ شاعری اور افسانہ تجربوں کی نذر ہو چکے ہیں، روایت سے رشتہ ٹوٹ چکا ہے اور نئی روایت کی بنیاد کا دور دور پتہ نہیں۔ تنقید کا عالم یہ ہے کہ بیشتر پرانے لوگوں نے لکھنا لکھانا چھوڑ رکھا ہے جو لکھ رہے ہیں ان کی اکثریت کو اپنی تصنیفات کی تعداد میں اضافہ کرنے کے علاوہ کسی اور چیز سے دلچسپی نہیں۔ پچھلے دنوں اردو کے قدیم ادبی سرمائے کو تنقید کے نئے پیمانوں پر پرکھنے اور اس کی قدر و قیمت کے تعین کا مبارک سلسلہ شروع ہوا تھا مگر اب وہ بھی ختم ہو چکا ہے۔

اس پس منظر میں وہ چند لوگ جو ادب سے سچی دلچسپی رکھتے ہیں وہ کیا کریں کیا نہ کریں؛ یہ ایک سوال ہے ـــ جس کا جواب اس انفعالیت اور جمود کو توڑ کر ہی دیا جا سکتا ہے۔

ـــــــــ ابوالکلام قاسمی

آئینہ

الفاظ — اداریہ — ۳

الفاظ

اداریہ

گذشتہ کئی برسوں سے ادبی فضا میں ایک جمود طاری ہے۔ ۱۹۷۰ء سے پہلے پہلے ادبی دنیا میں جس ارتعاش، ہلچل اور دلچسپی کا احساس ہوتا تھا۔ اب وہ فضا تقریباً ختم ہو چکی ہے۔ رسائل نکل رہے ہیں، کتابیں چھپ رہی ہیں، شاعری کی جا رہی ہے، افسانے لکھے جا رہے ہیں مگر یہ سب کچھ اس بے روح عبادت کی طرح ہے جو عادت بن کر رہ جاتی ہے۔ ادب کا قاری اچھے ادب کی شناخت اور رطب و یابس کے درمیان خط فاصل کھینچنے کا اہل نظر نہیں آتا۔ بڑے سے بڑے متنازعہ فیہ مسئلہ پر آپ کچھ لکھ ڈالیں کوئی Response نہیں لیتا۔ لکھنے والوں نے بھی گھسے پٹے موضوعات پر پرانے خیالات کو الٹ پھیر کر کے پیش کرنے اور پیش پا افتادہ باتوں کو غیر معمولی اہمیت دیکر بیان کرنے کو ادبی مشغلہ سمجھ رکھا ہے، Originality تقریباً مفقود ہو چکی ہے، رسائل اپنے معیار کا تحفظ نہیں کر پاتے ـــــ اس صورتحال میں اردو ادب کا مستقبل جو کچھ ہو سکتا ہے وہ کسی کی نظر سے مخفی نہیں۔

ترقی پسندوں کو جو کچھ کہنا تھا وہ کہہ چکے، اب ان کے پاس کہنے کو کچھ باقی نہیں، جدیدیوں نے خود کو دہرانا شروع کر دیا ہے، نئی نسل کے پاس نہ تو کسی ادبی رجحان یا تحریک کا سہارا باقی رہ گیا ہے جس کو وہ بیساکھی کی طرح استعمال کر سکے اور نہ ہی قارئین کا ایسا حلقہ جو ہزاروں بکھرے ہوئے پتھروں میں سے ایک آدھ ہیرے کی شناخت کر سکے ـــــ اس سے بڑا المیہ یہ ہے کہ نئے لکھنے والوں میں دو چار لوگ بھی ایسے نظر نہیں آتے جو کسی بیساکھی کے بغیر ادبی استناد حاصل کر سکیں اور مستقبل قریب میں اس ادبی صورتحال میں کسی تبدیلی کا امکان بھی نہیں ـــ شاعری اور افسانہ تجربوں کی نذر ہو چکے ہیں، روایت سے رشتہ ٹوٹ چکا ہے اور نئی روایت کی بنیاد کا دور دور پتہ نہیں۔ تنقید کا عالم یہ ہے کہ بیشتر پرانے لوگوں نے لکھنا لکھانا چھوڑ رکھا ہے چونکہ وہ جو ہیں انکی اکثریت کو اپنی تصنیفات کی تعداد میں اضافہ کرنے کے علاوہ کسی اور چیز سے دلچسپی نہیں۔ پچھلے دنوں اردو کے قدیم ادبی سرمائے کو تنقید کے نئے پیمانوں پر پرکھنے اور اس کی قدر و قیمت کے تعین کا مبارک سلسلہ شروع ہوا تھا مگر اب وہ بھی ختم ہو چکا ہے۔

اس پس منظر میں وہ چند لوگ جو ادب سے سچی دلچسپی رکھتے ہیں وہ کیا کریں کیا نہ کریں؟ یہ ایک سوال ہے ـــ جس کا جواب اس انفعالیت اور جمود کو توڑ کر ہی دیا جا سکتا ہے۔

ـــــــ ابوالکلام قاسمی

میں کیوں لکھتا ہوں؟

شرکاء:

ناصر کاظمی
انتظار حسین
ممتاز مفتی
ممتاز حسین
ابوالفضل صدیقی
مجید امجد
سعادت حسن منٹو

ناصر کاظمی

جب پہلی بار میں نے پڑھا کہ زمین گول ہے تو میرا دل خوشی سے اچھل پڑا۔ خیال آیا کہ میری گیند بھی تو گول ہے۔ زمین بھی گیند ہے جسے خدا نے اپنے کھیلنے کے لئے بنایا ہے۔ لیکن پھر یہ سوچ کر کہ خدا کس کے ساتھ کھیلتا ہوگا! اگر وہ انسان کی طرح جسم رکھتا ہے تو وہ کتنا بڑا ہوگا۔ پھر اس کھیل کا میدان کتنا وسیع و عریض ہوگا! خود ہی گول کیپر، خود ہی ٹیم، خود ہی کھلاڑی اور خود ہی ریفری۔ عجیب کھلاڑی ہے خدا۔ ایک ساتھی نے کہا وہ فرشتوں کے ساتھ کھیلتا ہے۔ ایک نے کہا سورج چاند ستارے جنات کی گیندیں ہیں۔ اس آسمانی مخلوق اور خالق کی دریافت کا شوق دل میں عجیب عجیب سوال پیدا کرتا۔ یہ آسمان کی روشن گیندیں۔ دن کو روشنی رات کو بھی روشنی ــ غرض ہر وقت اندھیرے اجالے دنیا کے بارے میں نئی نئی باتیں سوجھتیں۔ جو گول چیز دیکھتا اس میں دنیا نظر آتی۔ کرۂ ارض جیسے ہر وقت میرے سامنے میری گیند کی طرح رہتا۔ خشخاش کے دانے سے لیکر کرۂ ارض تک تمام گول چیزیں گیند کی طرح دشت تصور میں لڑھکتی نظر آتیں۔ میں بھی ایک کھلاڑی تھا لیکن ایسا کھلاڑی جو ہمیشہ تنہا دل کھیلتا۔ میری منزل میرا گول میرے ساتھیوں سے جدا ہوتا۔ میدانی کھیلوں کے قید و بند مجھے کبھی اچھے نہ لگے۔ اپنا کھیل، اپنا میدان اور اپنی ہار جیت سب سے الگ تھی۔ جب بھی موقعہ ملتا میں عین کھیل کے وقت فٹ بال کی ہوا نکال دیتا اور دل ہی دل میں یہ سوچ کر حیران ہوتا کہ ایک دن دنیا کا یہی حشر ہوگا۔ پھر آہستہ آہستہ طبیعت میں ایک سکون سا پیدا ہونے لگا اور ہر وقت یہی فکر دامن گیر رہتی کہ دنیا اپنے محور سے ہٹ گئی تو کیا ہوگا؟ نارنگی، سیب، تربوز، خربوزہ، ناشپاتی یا کوئی گول مول پھل کھاتے کھاتے میرے ذہن میں زمین، خدا اور تمام خالق و مخلوق کے عجیب سے رشتے بنتے اور بگڑتے۔ ہر چیز کو دیکھ کر یہی فکر ہوتی کہ یہ کیا ہے کیوں ہے!............ آخر اسے خالق نے کیوں

بنایا اور میرا اس سے کیا رشتہ ہے؟

ہر بدلتے ہوئے موسم کے ساتھ نئی نئی خوشیاں ابھرتیں، نئے نئے کھیل سوجھتے۔ ہر تہوار اور ہر میلے کے کھیلوں اور رسموں میں ڈوب ڈوب جاتا۔ ہولی آتی تو رنگ اچھالتے دیوالی آتی تو چوگڑے چراتے اور دیواروں پر روشن کرتے۔ دسہرا آتا تو راون بناتے اور جلاتے۔ عید، شب برات غرض ہر سے کا ساتھ دینا ایک فرض مقدس تھا۔ شب برات آتی تو آتش بازیاں چھوٹتیں۔ میں اپنے گھر میں خود انار بناتا، لوٹا اس کی گولیاں بھرتا۔ شب برات سے دو دن پہلے روئی کے کھیت سے باڑی کی چھڑیاں توڑ لاتا۔ اس کا کوئلہ بناتا۔ گندھک شورہ بازار سے لاتا۔ المونیم، لوہا، تانبے اور پیتل کو ریتی سے گھس گھس کر لوہ چون بناتا۔ پھر وہ انار بنتے کہ دنیا دیکھتی اور ہم گاتے ے

گندھک زور کرے

شوری شور کرے

کولہ لے اڑے

اپنا ہر کھیل نرالا تھا۔ کھلونے توڑنے پھوڑنے میں بڑی لذت ملتی۔ گھر میں اپنے سوا کوئی بچہ نہ تھا۔ کھلونے بے شمار اور کھیلنے والا ایک۔ خدا آسمان پر تنہا اور میں زمین پر تنہا۔ لیکن اس تنہائی میں ایک خاص قسم کی معصومیت، حیرت اور شان تھی۔ طبیعت ایجاد اور تخلیق کی طرف مائل ہو گئی کھلونوں کی نگری میں تنہا کھیلنے والا۔ ایک طرف موم کی سوتی جاگتی گڑیا جھولتی تو ایک طرف گراموفون اس تنہائی کا طلسم توڑتا ـــ

چھوٹی موٹی سوئیاں رے........

میرے کمرے میں طرح طرح کے کھلونے موجود ہوتے۔ ریل گاڑیاں۔ انجن۔ موٹریں۔ گڑیا۔ سپاہی۔ بوڑھا آدمی۔ گھوڑے اونٹ۔ ہاتھی ساتھ عماری۔ غرض بھانت بھانت کی مخلوقات کے خاموش ننھے ننھے ہمزاد میری خدمت میں دست بستہ رہتے اور کوئی میری زد سے نہ بچتا۔ میں ان کی گونگی زبان کو سمجھتا۔ گھوڑے کی گردن توڑ کر کتے کے ساتھ اور اونٹ کی توڑ کر گھوڑے کے دھڑ کے ساتھ لگا دیتا اونٹ بیچارہ بغیر گردن کے ـــ یہ صحرائی جہاز معصومیت کے نخلستان میں بغیر گردن کے کھڑا رہتا۔ اس بے ترتیبی میں ایک حسن ہوتا۔ آس پاس کے بچے حیران ہوتے اور اس طرح بہت سے بچے میرے گرد جمع ہو گئے۔ میرے غیر مانوس کھیل اور کھلونے دیکھ کر کچھ تو اتنے برہم ہوتے کہ پھر نہ آتے۔ لیکن دو چار بچے ایسے تھے کہ انھیں میری یہ ادا بہت بھاتی۔ وہ بھی اپنے کھلونے توڑنے لگتے۔ اس پر انھیں

مار پٹائی تو میرے پاس روتے روتے آتے۔ بھیا نے مارا۔ آپا نے مارا..... اُوں اُوں امی نے کمر توڑ دی۔ بعض بچے غریب تھے اس لیۓ وہ اپنے کھلونے سنبھال کر رکھتے۔ میں انھیں کھلونا دیتا۔ جن بچوں کے پاس کھلونے نہ ہوتے ان کی اس بے مائیگی پر میرا دل بہت بہت روتا۔ اپنی آسودگی بری لگتی۔ جی چاہتا باپ کی ساری دولت کے کھلونے خرید لوں اور یاروں میں بانٹ دوں۔ لیکن پھر یہ سوچ کر اس دنیا میں کتنے بچے ہیں؟ کتنی آرزوئیں ہیں؟ چند ہم جنس مل گئے ہیں یہی کافی ہے۔ جن کے پاس کھلونے ہوں گے تو مسلہ ہوگا۔ وہ آملے گا۔

کھلونے توڑنے پر میں نے بھی کئی بار مار کھائی۔ اباجی کی جیبی گھڑی جب بھی ہاتھ لگتی الٹی سیدھی چابی دیکر وقت کی گردش کو وہیں روک دیتا۔ وقت کا اس سرعت سے گذرنا شاق گذرتا۔ جی چاہتا کہ میں بھی ساتھ چلوں۔ ہر لمحہ گذرتا اور کان میں کہتا "میں جا رہا ہوں" ___ گھڑی بند کر کے میں خوش ہوتا کہ اب کہاں جائے گا یہ لمحہ۔ اسکول میں "مٹی ماسٹر" کی آنکھ بچا کھلونے چراتا اور نام کسی دوسرے کا لیا جاتا۔ کھلونے میرے پاس ہوتے لیکن مار کسی اور کو پڑتی۔ ایک دفعہ نانا جان نے پوچھا تم کھلونے کیوں توڑتے ہو۔ میری آنکھوں میں جیسے بجلیاں سی چمکنے لگیں۔ ہمارے گھر کے صحن میں نیم کا ایک بہت پرانا درخت تھا جسے کٹوا دیا گیا تھا۔ میں نے کہا اس درخت کو کیوں کاٹا؟ کیا مکان کی کڑیوں کے لیۓ اور لکڑی نہ تھی۔ نانا مجھے گود میں لے کر ناچنے لگے۔ ۷۵ برس کی بوڑھی ہڈیوں سے ایک راگ پھوٹنے لگا ان کی آنکھیں کہہ رہی تھیں ؎

پیری نے ملکِ تن کو اجاڑا وگرنہ یاں

کھیلوں کا زمانہ آیا اور گیا۔ اور گھوڑے سواری کا شوق سما گیا۔ ہوش کے زمانے کی باتیں نہیں لکھوں گا۔ پھر ایسا زمانہ آیا کہ سارے ساتھی بچھڑ گئے۔ کوئی مر گیا کسی نے نوکری کر لی۔ کوئی فوج میں بھرتی ہو گیا۔ کوئی پاگل ہو گیا اور کسی نے خودکشی کر لی۔ البتہ ایک دو ساتھی ایسے تھے جو زندگی کے دوسرے شعبوں میں آگے نکل گئے۔ میں پھر تنہا رہ گیا بالکل تنہا۔ لیکن اب میری تنہائی بچپن کی یادوں کے خزانوں سے بھرپور تھی۔ لیکن پھر بھی جی اداس رہتا۔ دنیا اندھیر نظر آتی۔ اس اندھیرے کے احساس نے بجلی ایجاد کی۔ خیالوں نے اپنے ہم جنس اور ہمزاد تلاش کر لیۓ۔ کتابیں بہت کم پڑھیں۔ اور ایسی کتاب پڑھنی شروع کی جسے آج تک کسی نے ختم نہیں کیا۔ بچپن کی کہانیاں پہیلیاں لوریاں فطرت کے مظاہر میں نظر آنے لگیں۔ سوچ نے نئے وسیلے تلاش کیۓ۔

جو نغمے اور جو لوک گیت اور لوریاں بچپن میں سنی تھیں اب اپنے گلے میں پھوٹنے لگیں۔ جذبات لفظوں کی مالا میں گندھنے لگے۔ ان لفظوں کی ترکیب کے پیچھے اذان کی آواز کا شکوہ اور لوریوں کا

رس بھی ہوتا۔ خیالات موزوں الفاظ میں ادا ہونے لگے۔ قدرت نے گلے میں سوز کی ایک پتی رکھ دی تھی۔ میری آواز میں بڑا دکھ تھا اور میں دن رات اسی آواز کے آہنگ میں سرشار رہتا۔ تنہائی کو یادوں کے کھلونے مل گئے۔ شعور ان کھلونوں کو بھی توڑنے لگا۔ انہیں یادوں اور تجربوں میں اپنی آواز کی روح پھونکتا چلا اور اپنے افکار کے ہمزاد میں نے اسی آواز کے ذریعے قابو کئے ہیں۔ ماضی میرے لئے ہمیشہ زندہ ہے۔ لیکن میں اس میں کھو نہیں جاتا۔ بلکہ تجربے اور وقت کے ساتھ ساتھ اس سے نئے نئے پیکر تراشتا ہوں۔ پہلے پہل رنگوں پر دل دھڑکنے لگا۔ مصوری شروع کی لیکن جی محنت سے کتراتا تھا اس لئے رنگ بے آواز رہے۔ اور گونگے رنگ میری تنہائیوں میں شریک نہ ہو سکے، رنگ پھینک دئے۔ کینوس پھاڑ دیئے اور سارنگی خرید لی۔ استاد عبدالعزیز جیسے مایہ ناز سازندے سے ضلع جگت کا سبق کیا۔ لیکن تلون یہ چاہتا تھا کہ سُر کا دیوتا ایک دم میں قابو آجائے۔ ایک دن بیزار ہو کر میں نے سارنگی فرش پر دے ماری۔ اس وقت سارنگی سے جو آواز نکلی وہ بہت دردناک تھی۔ سنگیت کی دیوی روٹھ گئی اور اڑ گئی —

ایک عرصے تک ذہن کی حالت یہ رہی جیسے کوئی سازندہ ایک کمرے میں اپنا ساز بند کر کے کمرے کو مقفل کر کے دور دیش میں چلا جائے۔ اس کمرے کا تصور کیجئے۔ پلنگ، قالین، کرسیوں اور پردوں پر گرد جم چکی ہے۔ کوئی کھڑکی کھلی ہے کوئی بند ہے۔ ہوا چلے آندھی چلے، مینہ برسے کمرہ ایک بے حس لاش کی طرح پڑا ہے۔ ساز کی تاروں پر گرد جم چکی ہے۔ اس کی کھونٹیوں میں زنگ لگ گیا ہے۔ گڑوں میں کڑیوں نے بسیرا کر لیا ہے ایک چڑیا روشن دان کے شکستہ شیشے میں سے اڑ کر آتی ہے۔ کمرہ شور سے بھر جاتا ہے۔ چڑیا چھت کی کڑیوں میں بچوں کو چوگا کھلاتی ہے اور اڑ جاتی ہے پھر آتی ہے اور آخر تھک کر الماری کے ایک کھلے ہوئے تختے پر بیٹھ جاتی ہے، چہچہاتی ہے اور پھر چپ ہو جاتی ہے۔ آنکھیں بند کر لیتی ہے۔ پھر کھول دیتی ہے۔ کمرے کی ایک ایک چیز کو گھور گھور کر دیکھتی ہے۔ کھونٹی پر لٹکے ہوئے کوٹ پر اس کی آنکھیں جم جاتی ہیں، سوچتی ہے آج میرے مالک کو کیا ہو گیا؛ پھر فرش پر اتر آتی ہے اور پنجوں کے بل دھیرے دھیرے چلتی ہے۔ ایک ٹڈی اور ایک چیونٹی تنہائی کا طلسم توڑتی ہے۔ چڑیا ٹڈی کو پکڑ لیتی ہے اور منقار میں دبا کر چھت کی طرف اڑ جاتی ہے۔ پھر میز پر رکھی ہوئی ایک پیالی میں اتر آتی ہے جس میں پانی کے چند قطرے رہ گئے ہیں۔ چڑیا غریب کو کیا معلوم کہ پانی کے چاروں طرف چینی کی دیواریں کھڑی ہوئی ہیں وہ تو اسے بحر اوقیانوس سمجھتی ہے۔ کرسی پہ ایک کھلی ہوئی کتاب ہے جس کے ایک صفحے پر بلی کی تصویر ہے۔ چڑیا سہم جاتی ہے پھر اس کی نظریں ساز کی طرف جاتی ہیں۔ ایک دم ساز کی تنی ہوئی تاریں چلا اٹھتی ہیں تڑپیں ساتھ ساتھ آس دیتی ہیں ایک اجنبی سی انگڑائی مشی میں وا اترے ہوئے طاق سے ایک کرن کمرے میں داخل ہوتی ہے اور ساز کی تاروں

ناچنے لگتی ہے

سدھ نے گدگی بھی شعلۂ آواز

دود کچھ آشیاں سے اٹھتا ہے

رنگ اور آوازیں اپنے ہمزاد تلاش کر لیتی ہیں۔ کئی بھٹکی ہوئی آرزوؤں کے اسم سامنے آتے ہیں۔ ذہن ان اسموں کو جسم دینا چاہتا ہے۔ ایک نیا اظہار جنم لیتا ہے۔ شک یقین میں بدل جاتا ہے۔ نغمہ گھر لوٹ آتا ہے۔

زندگی بسر کرنے کے لئے نان و نمک ضروری ہے جسے حاصل کرنے کے لئے ہزار ذریعے ہو سکتے ہیں۔ لیکن فنکار بننے کے لئے حواس کی تسخیر ضروری ہے۔ زندگی بسر کرنے کے لئے نان و نمک، کپڑا لتّہ اور سر چھپانے کو ٹھکانا کافی ہے۔ شاعری، مصوری، موسیقی اور سنگ تراشی کی کیا ضرورت ہے۔ بات یہ ہے کہ یہ تمام فنون کلچر کے عناصر ہیں۔ کوئی تہذیب ان کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی۔ مہذب دنیا کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ اس نے فطرت کو ایک حد تک تسخیر کر لیا ہے۔ فطرت اور انسان کی لڑائی ازل سے جاری ہے۔ اس لڑائی کے پیچھے احساسِ جمال ہے۔ تمام فنون مل کر احساسِ جمال پیدا کرتے ہیں اور اس احساس کے حظ نے انسان کو امتیاز دیا ہے، خالق کا مرتبہ دیا ہے۔ میں نے شاعری کو اس لئے اپنایا کہ میں نے زندگی بسر کرنے کے لئے کچھ اصول وضع کئے ہیں ان اصولوں کو جسم دینے کے لئے میں نے یہی راستہ بہتر سمجھا ہے۔ اظہار کے لئے زبان کی ضرورت ہے۔ اور یہ اظہار رنگ اور آواز کے ساتھ ساتھ زبان کا محتاج ہے۔ اس فن کی عمارت کھڑی کرنے کے لئے مجھے فطرت کی تخریبی قوتوں سے مقابلہ کرنا ہے، اس تعمیر کے لئے توڑ پھوڑ بھی ضروری ہے، خیال کی تخلیق بغاوت چاہتی ہے، ہر شے سے بغاوت اور یہ بغاوت ایک بہت بڑی تعمیر کی امین ہے۔

بچپن والا عالم پھر بیت رہا ہے۔ چند باغی پھر اکٹھے ہوئے ہیں۔ کبھی کبھی خیال آتا ہے کہ یہ وہی بچپن کے ساتھی تو نہیں جن کے ساتھ مل کر ہم نے کھلونوں کی توڑ پھوڑ کا کھیل کھیلا تھا۔ لوگ برہم ہیں کہ یہ کھلونوں کی توڑ پھوڑ کا کیا شیوہ اختیار کیا ہے۔ یار ہیں کہ بڑی معصومیت سے پوچھتے ہیں کہ بھئی کشتی میں سوراخ کیوں کرتے ہو، کشتی ڈوب جائے گی مگر کشتی کا ڈبونا مقصود نہیں۔ مقصد تو صرف اتنا ہے کہ ادب کی کشتی کو بیگار کے طور پر استعمال کرنے کا سلسلہ ختم ہو۔ اگر یہ تخریب ہے تو تعمیر بھی تو ہم ہی کر رہے ہیں۔ اس گرتی دیوار کو جس کے نیچے خزانے دفن ہیں سہارا ہم نے ہی تو دے رکھا ہے۔ گرتی دیوار میں دبا ہوا خزانہ محفوظ ہو جائے اور کشتی کو کوتوالوں کی بیگار سے نجات مل جائے۔ یہ ہے پہلی بات، باقی رہا کشتی کو دوبارہ چلانے کا سوال؟ تو جو شخص کشتی میں سوراخ کر رہا ہے وہ کشتی بھی بنانا جانتا ہے، اور اسے تخلیق کے پانیوں میں سلیقے سے کھینے کا فن بھی آتا ہے۔ کوتوالوں اور داروغاؤں کی نسل

نہ کشتی کھینے پر تعاون تھی اور نہ کشتی توڑنے پر۔ کشتی چلی تو ساتھ میں چل پڑے اور بغیر کرایہ ادا کئے رک گئے تو ساتھ میں وہ بھی رکے کھڑے ہیں۔ نئی نسل کشتی چلانا بھی جانتی ہے اور کشتی کھینا بھی۔ اور اتھاہ سمندروں کے ڈھکے اور کھلے رموز کو بھی سمجھتی ہے۔ وہ خوش خرام موجوں پہ سیر کرنے کی قائل نہیں بلکہ ملاحوں کی رگیں مروڑنے کا حوصلہ بھی رکھتی ہے۔

انتظار حسین

اگلے زمانے میں ایک سوداگر تھا جس کی سات بیویاں تھیں، ایک دفعہ کیا ہوا کہ اسے بیوپار کے سلسلے میں سفر پہ جانا پڑا۔ وہ باری باری چھیوں بیویوں کے پاس گیا اور بولا کہ "بی بی ہم پردیس جاتے ہیں کہو تمہارے لئے کیا تحفہ لائیں؟" سب بیویوں نے بڑی لمبی چوڑی فرمائشیں کیں۔ پھر آئی ساتویں بیوی کی باری جس سے سوداگر کو ایسا انس تو نہیں تھا مگر اس نے سوچا رسم تو پوری کرہی لینی چاہئے۔ ساتویں بیوی نے نہ کسی قیمتی زیور کی فرمائش کی، نہ کسی بھاری پوشاک کی، بس ایک سبز پنکھیا لے آنے کو کہدیا۔

سوداگر جب اپنا کاروبار کرکے پردیس سے واپس ہونے لگا تو اس نے بازار جاکر بیویوں کے لئے پر تکلف تحفے تحائف خریدے مگر سبز پنکھیا اس کے ذہن سے اتر گئی۔ جب وہ جہاز میں آکر بیٹھا تو عجب ماجرا گزرا کہ جہاز اپنی جگہ سے حرکت ہی نہ کرے۔ جہازی سرگرداں اور مسافر پریشان کہ جہاز آخر کیوں نہیں چلتا۔ کسی پہنچے ہوئے بزرگ نے کہا کہ بھائی تم میں سے کوئی مسافر اپنا کام کرنا بھول گیا ہے، جب تک وہ کام پورا نہیں ہوگا جہاز حرکت میں نہ آئے گا۔ ہر مسافر سے باری باری سوال کئے گئے۔ سب نے اپنے اپنے کام گنا دئے۔ جب آئی سوداگر کی باری تو اسے اپنی بیویوں کے تحفے گناتے گناتے اچانک ساتویں بیوی کی سبز پنکھیا یاد آئی۔ جہاز والوں نے کہا کہ سبز پنکھیا تلاش کرو اور جلدی آؤ کہ جہاز کسی طرح روانہ ہو۔

میں بھی ایک سفر پہ نکلا ہوا ہوں اور سبز پنکھیا ڈھونڈھتا ہوں۔ پرانی کہانیوں اور داستانوں کے شہزادے اور سوداگر بڑے خوش نصیب ہوتے تھے کہ ناکامیوں اور پریشانیوں کے بعد بالآخر گوہر مراد پالیتے تھے، مگر جس سفر پہ میں نکلا ہوں اس میں گوہر مراد تو کم ہی لوگوں کو ملا ہے۔ شعبدے البتہ بہت ملتے ہیں۔ مجھے احساس ہو رہا ہے کہ میں کوئی بڑا دعویٰ کر بیٹھا ہوں، ویسے "میں کیوں لکھتا ہوں؟" کے سوال کے جواب کی کوشش کیا ایک دعویٰ نہیں؟ اور یہ دعویٰ اپنے یہاں کس کو نہیں ہے؟ مگر میں تو یوں سوچتا ہوں کہ فرض کیجئے کہ چیخوف کے ملک میں اس کی زندگی میں یا اس کے مرنے

کے قوڑا بعد میں لکھ رہا ہوتا تو کیا میں یہ دعویٰ کرنے کی جرأت کرتا ؟ اللہ کی قسم میرا تو قلم تھرانے لگتا ہے۔
لیکن میں یہاں ڈروں کس سے ؟ میں جس زبان میں لکھتا ہوں اس میں افسانہ نگار بے شک ہوئے ہیں
لیکن نصف صدی سے کچھ کم اُدھر۔ اس کے بعد جو لوگ آئے اور بالخصوص وہ فوج جو پینتیس عیسوی
والی تحریک کے ساتھ آئی یہ کون لوگ ہیں میں انہیں نہیں پہچانتا۔ انھیں دیکھ کر تو مجھے داستانوں کے
شعبدے بازاروں کا خیال آتا ہے۔ آخر میں کس کی پیروی کروں اور کس کے خلاف بغاوت کروں۔
میرے رستے میں یہ لوگ آتے ہی نہیں۔ ان کی کوئی تحریر نہ تو میرا راستہ روکتی ہے اور نہ راستہ
دکھاتی ہے۔ مجھے اس کام کے لئے دور کے دور پھلانگ کر اس دور میں پہنچنا پڑتا ہے جب "آب
حیات" شائع ہوئی تھی۔ مولانا محمد حسین آزاد اور ان سے پہلے، اور آس پاس کے دنوں کے
چند اور افسانہ نگار بیشک صاحب تخلیق لوگ تھے، سیاح تھے۔ بس انھوں نے جو بویوں کے
تحائف فراہم کئے ہیں سبز پنکھیا میں نے کسی کے یہاں نہیں دیکھی۔

یہ سبز پنکھیا کیا ہے ؟ —— یہ سوچتے ہوئے مرا تصور اس وقت کی داستانوں کی
فضا میں بھٹک کر اپنے بچپن کے گھر کے اس بالائی کوٹھے پر جا پہنچا ہے جہاں عقب میں ایک بڑا سا
جنگلا تھا اور اس سے پرے ایک بوسیدہ سا چھجہ، جس پہ جانے کب سے مٹی جم رہی تھی۔ برسات
کے دنوں میں اس پہ عجیب سی گھاس اگ آئی تھی، نرم پتلی سی، سیدھی شاخ، پھننگ پہ سبز ورقہ
سا لپٹا ہوا کچھ اس شکل کا جس شکل پتوں میں لپٹا ہوا بھٹا ہوتا ہے۔ شاخ لمبی ہوتی جاتی اور وہ
ورقہ کھلتا جاتا، سفید سفید رواں اندر سے جھانکتا، پھر ایک ملائم سا لمبوترا خوشنما کالا ہوا میں
لہلہانے لگتا —— میری زبان میں شاید اس پودے کے لئے کوئی نام موجود نہیں ہے۔ میرے متقدمین
نے تو بندے کے پورے قافلہ ہی کو بیگانہ کہہ کر فطرت کی برادری سے خارج کر دیا تھا۔ ویسے ہم
اس پودے کو بھٹے کہا کرتے تھے۔ نہ جانے کتنی مرتبہ میں نے اسے توڑنے کی کوشش کی ہوگی مگر جنگلے
میں میرا ہاتھ پھنس جاتا اور وہ پودے میری دسترس سے پرے بے نیازی سے لہلہاتے رہتے۔ کبھی
کبھی ابر آتا تو ان پودوں میں پہلے ایک بہت ہلکی تھرتھری پیدا ہوتی اور پھر ایکا ایکی آب کی ہوا
کے جھونکے سے وہ جھونٹے سے لینے لگتے —— یہ ہے وہ لمحہ جسے گرفت کرنے کے لئے میں نے افسانہ
نگاری کا جال پھیلایا۔ مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس پودے کو، اس کی نیم محسوس لرزش کو
بس میں نے دیکھا ہے —— صیغۂ فطرت کی یہ آیت مجھ پر میرے وجدانِ نفس پر اتری ہے۔ مجھے
اس پودے کا اسم تخلیق کرنا ہے اور اس کی خفی لرزش کو ایک جلی شکل میں ڈھالنا ہے۔ باغ

کا یہ ذرۂ زمین اب تک نکالا ہوں سے اوجھل تھا، بیکار تھا، باغ سے باہر تھا، اب میری تعمیر سے یہ باغ کا جز بنے گا۔ اس ذرہ کی میں یوں تعمیر کروں کہ اس کا انفرادی حسن بھی نظر آئے اور وہ حسن آیتوں کے اس پورے نظام سے پیدا ہونے والے حسن کا بھی جز نظر آئے جسے فطرت کہتے ہیں ـــــ اگر میں نے یہ فرض ادا نہ کیا تو فطرت کا تصور اس زمانے میں جس حد تک مکمل ہونا چاہیے، مکمل نہیں ہوگا اور یہ ایک گناہ ہوگا جس کا قہر یہ عذاب پڑے گا۔ اگر یہ فریضہ ادا ہو تو سفر کامیاب رہا اور سبز پنکھیا مل گئی۔ مگر پھر سوچتا ہوں کہ جب اپنے سے جھگڑے کی سلاخیں زیر نہ ہو سکیں تو اس لمبے سفر میں آنے والی بڑی مشکلات پر کیوں کر غلبہ حاصل ہو سکے گا۔

اپنا یہ مکان دوآبے میں تھا جسے گنگا کا پانی سیراب کرتا تھا۔ مگر میں نے اور دریا بھی تو دیکھے ہیں۔ ان سے سیراب ہونے والی مٹی پر اگتا ہوا دوسرے رنگوں کا سبزہ بھی دیکھا ہے۔ گنگا جل سے بھیگی ہوئی زمین میں جنم لیا۔ جمنا سے تر ہونے والی زمین پر ہوش سنبھالا۔ اب راوی کے کنارے چھاونی چھائی ہے۔ سب سے آگے ایک دریائے فرات جس کا ساحل مولد بھی ہے مسکن بھی ہے اور مرجع بھی۔ مجھ سے پہلے ایک شخص گزرا ہے انیس جو گومتی اور فرات کے بیچ میں کھڑا تھا۔ اس نے دونوں دریاؤں کو کاٹ کر اپنا تیسرا ایک دریا نکال لیا۔ میں چاروں دریاؤں کے جال میں گھرا ہوں۔ یہ ایسی صورتحال ہے جس سے شاید مجھ سے پہلے کسی لکھنے والے کو پالا نہیں پڑا تھا۔ بہرحال اپنا یہ ہے کہ بازو میں نہ وہ انیس والا زور اور نہ اس کا جیسا تیشہ۔ مگر خواب یہ دیکھتا ہوں کہ انھیں کاٹ کر اپنا پانچواں دریا نکالوں گا۔ اس خودفریبی کی کوئی حد ہے؟

انیس، نظیر، مولانا محمد حسین آزاد ـــــ یہ چند ہستیاں میرا رستہ روکتی بھی ہیں اور مجھے رستہ دکھاتی بھی ہیں۔ نظیر کو جب میں پڑھتا ہوں تو مجھے اس آیت کا رشتہ یاد آتا ہے جو اس خستہ چھچھے کے وسیلے سے مجھ پر اتری تھی۔ اور 'آبِ حیات' ـــــ مجھے واقعی کبھی کبھی یوں لگتا ہے کہ اردو میں پہلا ناول آزاد نے لکھا تھا۔ اور دوسرا ناول میں لکھوں گا لیکن یہی کتاب میرا رستہ بھی روکتی ہے۔ وہ ضمنی کردار یک جو بس تھوڑی تھوڑی سطروں میں بیان ہوئے ہیں، مجھے چیلنج کرتے ہیں کہ ہم جیسا کوئی جیتا جاگتا کردار تخلیق کیا ہو تو سامنے لاؤ۔ اس کے وہ فقرے جو پورے سماج کے شعور میں اتر گئے ہیں۔ مجھے ٹوکتے ہیں کہ ایسی نثر لکھی ہو تو پیش کرو۔

لکھنے والوں کی یہ وہ نسل ہے جس کی میں نے پیروی کی ہے۔ اور جس سے میں بغاوت پر بھی تلا بیٹھا ہوں۔ میں نثر لکھنا چاہتا ہوں لیکن محمد حسین آزاد کی نثر نہیں اپنی نثر ـــــ میرے افسانوں کی زبان پر خاصی واہ وا ہوئی ہے۔ حالانکہ میرے افسانوں کا جو سب سے کمزور پہلو ہے وہ یہی زبان ہے۔ کمبخت یہ شے تو میرے قابو

میں کم از کم اب تک تو بالکل ہی نہیں آئی ہے۔ اظہار کے بنے بنائے سانچوں کو میں نے اگر ذرا سلیقے سے استعمال کر بھی لیا تو تیر کیا مارا۔ میں نے اپنا سانچا کب بنایا ہے۔ یہ خام آہن میرے ہاتھوں میں موم نہیں بنتا۔ اس خیبر کے دروازے میں جب تک میری انگلیاں یوں در نہ آئیں جیسے آٹے میں در آتی ہیں۔ اس وقت تک میں کیسے سمجھ لوں کہ خیبر فتح ہو گیا۔ مجھ پر جو آیت اتری ہے وہ تو اپنی زبان بھی الگ لائی تھی۔ وہ تر و تازہ زبان میرے حافظے سے اتر گئی ہے۔ ایک طرف تو میں اس زبان کو یاد کرنے کی کوشش کر رہا ہوں اور دوسری طرف میں یہ سوچ رہا ہوں کہ میں نے جو چاروں دریاؤں کا پانی پیا ہے ان چاروں کی روانی بیک وقت میری زبان کی آہنگ میں کیوں کر پیدا ہو سکتی ہے۔

مجھے یہاں اپنے ایک اور احساس کا ذکر کر دینا چاہیے۔ اس سفر میں میں اپنے آپ کو اکیلا بھی سمجھتا ہوں مگر اکثر ہستوں پر یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ کچھ اور لوگ بھی ہیں جو اپنے ساتھ چل رہے ہیں۔ شاید وہ بھی سبز پنکھیا کی جستجو میں ہیں۔ شاید یہ ہے نئی نسل کا احساس ــــ ہم سفری کا بھی احساس اور مسابقت اور مقابلہ کا بھی احساس۔ اس نئی نسل اور اس پرانی نسل سے ہٹ کر جن کے خلاف میں نے اپنے احساس بغاوت کا ذکر کیا ہے باقی جو لمبا چوڑا گروہ ہے اور جس میں سے بہت سے اب بھی زندہ ہیں اور لکھتے ہیں انھیں اظہار کی آسانی کے لئے مردہ نسل بھی کہا جا سکتا ہے۔ وہ میرے لئے بس اسی حد تک ایک مسئلہ ہے جس حد تک مسافر کی راہ میں کوئی گلا سڑا درخت جو بیچ سڑک پر پڑا ہو ایک مسئلہ ہوتا ہے۔

میں نے اس پہلو سے کبھی نہیں سوچا کہ اگر سبز پنکھیا نہ ملی تو کیا ہوگا۔ سبز پنکھیا کا احساس بجائے خود کیا کم بڑی دولت ہے؟ احساس جو اس نئے عہد کا احساس ہے۔ پچھلی نسلوں نے جس بنیادی بات کو غیر اہم سمجھ کر بھلا دیا تھا اسے ہم نئے لوگوں نے پھر اہم سمجھا ہے۔ اور اس کی معنویت کی بازیافت ہماری ہے۔ مجھے سبز پنکھیا نہ ملے گی تو اور کوئی ہم سفر ڈھونڈ نکالے گا۔ یوں بھی ہو سکتا ہے اور یہ بات زیادہ صحیح ہے کہ پوری نئی نسل مل کر سبز پنکھیا ڈھونڈ لے گی اور رکے ہوئے جہاز کے چلنے کا بندوبست کرے گی۔

ممتاز مفتی

میرا سب سے پہلا افسانہ "جھکی جھکی آنکھیں" ۱۹۳۶ء میں ادبی دنیا کے سالنامے میں چھپا تھا۔ لیکن یہ افسانہ لکھنے میں نہ تو میں نے کوئی کوشش کی تھی اور نہ محنت۔ وہ محض ایک تفریحی چیز تھی ــــ افسانہ نہیں بلکہ افسانہ لکھنے کی کوشش، وہ افسانہ بے حد پسند کیا گیا۔ اور اس طرح مطالبات کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا۔ اب یہ سوال پیدا ہوا کہ میں کیوں لکھوں۔ مجھے کیا لکھنا ہے۔ اس بات کا فیصلہ کرنے

بہ نے زیادہ سوچا جاتا [illegible] تھی۔ زندگی میں میں تین باتوں سے متاثر ہوا۔ ایک تو یہ کہ دکھ اور مصائب کی فراوانی کے باوجود زندگی بے حد حسین اور دلچسپ ہے۔ دوسرے یہ کہ افراد کی زندگی پر لاشعوری خواہشات آسمان کی طرح مسلط اور محیط اور تیسرے انسانی کردار میں تضاد کا عنصر انسان کی مشکلات اور عظمت کا ذمہ دار ہے۔ میرے خیال کے مطابق لاشعور انسانی کردار میں گہرائی پیدا کرتا ہے کیونکہ وہ خود انسانی کردار کی تھرڈ ڈائمنشن ہے اور زندگی کی تمام مرغوب صورتیں اس تھرڈ ڈائمنشن کی وجہ سے ہے۔

ظاہر ہے کہ اگر مجھے کچھ کہنا تھا تو وہ زندگی کے متعلق میرا اپنا مشاہدہ تھا — اور میں دیکھتا ہوں کہ کس طرح ایک ترماں نصیب عاشق اپنی حرماں نصیبی کو قائم رکھنے کے لئے جدوجہد میں لگا رہتا ہے۔ بڑی محنت سے وصال سے بچ نکلتا ہے تاکہ ہجر میں آنسو بہانے کی عشرت سے محروم نہ رہ جائے۔

انسان نفرت کے پردے پر محبت کرتا ہے۔ محبت کی اوٹ میں خودکشی کرتا ہے۔ دکھ سے لذت اخذ کرتا ہے۔ ایک لکھ پتی ہزاروں روپوں کا دان دیکر خوش ہوتا ہے لیکن اس کی بیوی اس کے پرانے جوتے کسی غریب کو دے دے تو غصے سے بھوت بن جاتا ہے۔ ایک فرد دوسرے فرد سے بیک وقت محبت کرتا ہے، اس کے وجود پر ناز اں محسوس کرتا ہے اور ساتھ ہی حسد کی وجہ سے اسے نیچا دکھانے کی کوشش میں لگا رہتا ہے۔ اس کے برعکس اردو ادب میں افراد یک رنگی شخصیت کے تھے اور ان میں تضاد یا لاشعور کی تھرڈ ڈائمنشن مفقود تھی۔ اردو ہی نہیں بلکہ اس زمانے کی بیشتر کتابوں میں یہ خصوصیت پائی جاتی تھی۔ کتابوں میں نیک کردار عام طور پر، سراسر نیک ہوتے تھے اور بدکردار جان بوجھ کر شر پسند ہوتے ہیں۔ محبت کرنے والا خلوص سے محبت کرتا ہے اور خلوص کے باوجود بے وفائی نہیں کرتا۔ پسند کرنے والا پسند ہی کئے جاتا ہے۔ بھلا چاہنے والا یوں بھلائی میں ڈوبا رہتا ہے کہ اس کی شخصیت کے دوسرے پہلو دب کر رہ جاتے ہیں۔ یعنی اس کی شخصیت ایک بے جان تصور کی طرح چپٹی ہو کر رہ جاتی ہے جو نفسیاتی طور پر حقائق کے منافی ہے۔

کتابی کرداروں کے چپٹے پن کو میں نے شدت سے محسوس کیا، اس لئے میری خواہش تھی کہ انسانی شخصیت کی ہفت رنگی کو احاطۂ تحریر میں لانے کی کوشش کروں۔ چونکہ میرے نقطۂ نظر کے مطابق انسانی کردار کی گہرائی اور تھرڈ ڈائمنشن لاشعور میں پنہاں تھی۔ اس لئے میں نے اپنی تحریروں کو لاشعوری خواہشات اور رجحانات کے اظہار کے لئے مخصوص کر دیا۔ اسی لئے میرے بیشتر افسانوں میں ان کہی اور ان جانی خواہشات کا اظہار پایا جاتا ہے۔

ان جانی اور ان کہی خواہشات پر افسانہ لکھنے میں سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ افسانے

میں ان لاشعوری رجحانات کا اظہار کیسے کیا جائے۔ ظاہر ہے کہ اگر افسانے کا کوئی دوسرا کردار یا مصنف ان کا ذکر کرے تو افسانہ تحلیل نفسی کا لکسچر بن کر رہ جائے گا۔ اس مشکل کے پیش نظر میں نے یہ کوشش کی کہ نہ تو ان جانی خواہشات کا تذکرہ کوئی کردار کرے اور نہ مصنف لیکن افسانے میں ایسی تفصیلات پیش کی جائیں اور ایسے اشارات استعمال کئے جائیں کہ قاری کا ذہن بتدریج اس ایک اہم تفصیل کی طرف رجوع کرے اور پھر ہیروئن اور ہیرو کا آخری جملہ یا کوئی پرمعنی حرکت پردہ ہٹا دے اور قاری کے سامنے حقیقت ننگی ہو جائے۔ اور قاری کے علاوہ مخصوص کردار بھی شدت سے اسے محسوس کرے۔

یہ خود عائد کردہ تکنیک مشکلات کی حامل تھی کیونکہ تفصیلات کے چناؤ اور خصوصی اشارات وضع کرنے میں محنت اور احتیاط کی ضرورت تھی۔ اور یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ آیا وہ اہم تفصیل افسانے کے نقطۂ عروج پر قاری پر واضح ہو جاتی ہے یا نہیں۔

۱۹۴۰ء میں دو ایسی بہنوں سے ملنے کا اتفاق ہوا جو ہر بات میں ایک دوسرے کی ضد تھیں۔ ایک تکلم سے اثر ڈالنے کی دل دادہ تھی، دوسری خاموشی کے پردے میں اظہار کی قائل تھی۔ ایک آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مسکرانے کی قائل تھی دوسری آنکھیں جھکا کر توجہ جذب کرنے میں مشاق تھی ایک نہیں نہیں کی تکرار سے اثباتی انداز پیدا کرتی تھی دوسری خاموشی کی بساط پر نغمے پیدا کرتی تھی۔ دو سگی بہنوں میں یہ بعد المشرقین دیکھ کر میں بے حد متاثر ہوا اور اس اختلاف کے متعلق میں نے ایک افسانہ لکھا اس افسانے کا نام "آپا" تھا۔

"آپا" کی مقبولیت کو دیکھ کر مجھے بیک وقت حیرانی بھی ہوئی اور مایوسی بھی لیکن قاری کو میری حیرانی یا مایوسی سے کوئی دلچسپی نہیں اسے جو پسند ہے سو پسند ہے جو نہیں پسند سو نہیں۔ قاری کو آپا کا کردار پسند تھا یہ اور بات ہے کہ "آپا" کا کردار صرف کتابوں میں ہی پسند کیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس زندگی میں شوخ اور الھڑ سا جو باجی سے لوگ متاثر ہوتے ہیں۔

انہی دنوں جب ایک مشہور نقاد اور افسانہ نویس نے مجھے خط لکھا جس میں برسبیل تذکرہ تحریر تھا "ہمیں بھی کسی ساجو باجی کا پتہ لکھ بھیجو" تو مجھے ایک گونہ تسلی ہو گئی۔

محبت سے متعلق افسانوں میں "آپا" کے علاوہ میں نے کسی اور افسانے میں خالص محبت کا مرکزی خیال پیش نہیں کیا بلکہ "آپا" میں بھی محبت مرکزی خیال نہیں بلکہ ایک کیرکٹر اسٹوری ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ خالص محبت کا وجود ہی نہیں وہ ایک قیاسی چیز ہے۔ البتہ محبت کے ساتھ کئی ایک اور عناصر مل کر اسے ایک مرکب کیفیت بنا دیتے ہیں جو افسانہ نویس کے لئے جاذب توجہ ہو سکتے ہیں۔ ان واقعات

یہاں محبت کا عنصر اہم نہیں ہوتا کیونکہ وہ ایک عام سی چیز ہے۔

ایسے عشاق بھی میرے مشاہدے میں آئے ہیں جو بیک وقت دو محبوبوں سے محبت کرتے ہیں۔ ان کا جذبۂ محبت دو محبوبوں کے درمیان یوں چلتا ہے جیسے گھڑی کا پنڈولم۔ الف محبوب کی موجودگی میں وہ "ب" محبوب کی آرزو میں بے چین رہتے ہیں اور جب "ب" کا قرب حاصل ہو تو الف کی آرزو میں مضمحل ہو جاتے ہیں۔ اس کے باوجود ان کے جذبۂ محبت میں خلوص ہوتا ہے اور ان کی وفا پر شک نہیں کیا جا سکتا۔

اس کے علاوہ محبت کے انوکھے پہلوؤں سے میں بے حد متاثر ہوا ہوں۔ میرے نزدیک عام طور پر محبت قرب کی شرارت کے سوا کچھ نہیں۔ ایک شخص صرف اس لئے محبت کرتا ہے کہ محبوبہ کے شانوں کا خم اسے بہت بھلا لگتا ہے۔ ایک اس لئے محبوبہ کی خاطر اپنی زندگی اور خوشی حرام کر لیتا ہے کہ اس کی چوٹی سانپ کی طرح لہراتی رہتی ہے یا اس کی آنکھیں کشتیوں کی طرح ڈولتی ہیں، یا اس کا دوپٹہ سر سے سرک سرک جاتا ہے یا اس کی نگاہوں میں اسپینئل (Spaniel) کتے سی بے بسی ہوتی ہے یا اس کے ہاتھ خوبصورت ہوتے ہیں یا اس کے پاؤں گلابی ہوتے ہیں۔ محبت کے جذبۂ عظیم کی بنیاد کسی غیر معمولی تفصیل پر استوار ہوتی ہے جس کا مطالعہ باعثِ دلچسپی ہوتا ہے۔ اپنے ہر افسانے میں جہاں محبت کا ذکر آتا ہے میں نے اس تفصیل کو کلوز اپ میں لینے کی کوشش کی ہے۔

میرے نقطۂ نظر سے کسی فرد کی شخصیت کی تکمیل نہیں ہوتی جب تک کہ وہ محبت کے دور سے نہ گزرے، شرط یہ ہے کہ وہ اس دور سے گزر جائے یعنی محبت کے سنہرے جال میں پھنسنا ضروری ہے لیکن اس سے اسی قدر نکل جانا بھی ضروری ہے۔ زیادہ تر لوگ اسے بھنور بنا کر اس میں ڈبکیاں لیتے رہتے ہیں جن کی وجہ سے ان کی شخصیت پر محبت کا آہنی پردہ پڑا رہتا ہے اور وہ نشو و نما نہیں پا سکتا۔

میں نے کبھی سماج کی برائیوں کے اظہار کے لئے نہیں لکھا، نہ ہی ریفارم یا اصلاح کے لئے تحریک کی ہے اور نہ ہی کسی نظام کے خلاف منہ سے جھاگ نکالنے میں دلچسپی محسوس کی ہے۔ میرے نکتے سے زندگی کا احترام اس کی راہ کی ٹھوکروں کے باوجود مستحسن ہے۔ میرے خیال کے مطابق لوگوں کی عزت پہ آنسو بہانا دراصل سستی شہرت حاصل کرنے کا ایک ذریعہ ہے جو آج کل فیشن میں آ رہا ہے۔ اور کچھ لوگوں نے سیاسی مقاصد حاصل کرنے کے لئے ایجاد کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ عزت کی وجہ سے انسان میں کئی ایک صلاحیتیں پیدا ہو جاتی ہیں اور ان میں خوشی اور دیگر محسوسات کی دولت پیدا

میں فن برائے فن کا قائل ہوں اور نام نہاد ترقی پسندی یعنی اشتراکیت پسند ادب کو ابن الوقتی اور وسعت کے فقدان کے مترادف سمجھتا ہوں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ میں برٹینڈرسل سے بہت متاثر ہوا جس کی سب سے بڑی آرزو یہ تھی کہ وہ خدا کی آنکھ سے دنیا کو دیکھ سکے بے تعلق آنکھ سے مشاہدہ کر سکے، برے بھلے کے نقطۂ نظر سے بلند ہو کر دیکھ سکے۔ میں اس ادیب کا قائل ہوں جس نے یہ کہا تھا "اگر میں خدا ہوتا تو ایک ایسی ہی دنیا تخلیق کرتا" چونکہ بہتری کے نقطۂ نظر سے اس میں ردوبدل کی گنجائش ہی نہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ ادیب کا مقصد ہمیں دوسروں کے نقطۂ احساس سے شناسا کراتا ہے اور ہمارے جذبۂ ہمدردی میں وسعت پیدا کرنا ہے تاکہ ہم انسانی آرزوؤں، خواہشات، ڈر، وہم اور انوکھی لذتوں سے متعارف ہوں اس لئے مجھے ایسی تحریروں سے دلچسپی نہیں جو بحیثیت قاری میرے دل میں نفرت، غصہ، یا بغض پیدا کریں چاہے وہ فرد سے متعلق ہوں، جماعت سے یا نظام سے۔

ممتاز حسین

—"میں کیوں لکھتا ہوں"؟ اس جملے میں ایک تو لفظ "میں" اہم ہے اور دوسرا "کیوں" معلوم نہیں کیوں مجھے "میں" بڑا خطرناک معلوم ہوتا ہے۔ اس لئے میں اپنی توجہ کیوں ہی پر دوں گا۔

کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میں سوچتا زیادہ ہوں، کبھی بیٹھے بیٹھے گم ہو جاتا ہوں تو کبھی بات کے دوران میں، بشرطیکہ وہ مباحثہ نہ ہو۔ بس میں سفر کرتا ہوں تو کبھی منزل سے پہلے اتر پڑتا ہوں کبھی منزل سے آگے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ کتاب پڑھتے وقت مصنف کا ساتھ چھوڑ دیتا ہوں اور اپنی سوچنے لگتا ہوں۔ ان تمام حالات میں میرا ذہن مختلف قسم کے خیالات کی جولیں بجھاتا رہتا ہے۔ اور جب وہ خیالات کافی مقدار میں اکٹھا ہو جاتے ہیں تو انھیں ایک منطقی نظم و ضبط میں لانے کی بے انتہا خواہش پیدا ہوتی ہے۔ میں کیوں لکھتا ہوں۔ اس کا داخلی سبب یہی ہے۔ اور غور کرنے پر تو یہی تنہا سبب نظر آتا ہے اور جب یہ سبب نہیں ہوتا ہے یعنی کسی خارجی دباؤ کی وجہ سے لکھتا ہوں۔ یعنی کسی کے کہنے سننے یا ضرورت کے ماتحت تو اس میں وہ بات نہیں رہتی ہے۔

میں نے فری لانس جرنلزم کے زمانے میں 'Payment' کے خیال سے بھی لکھا ہے لیکن کبھی بھی پیسے کے ساتھ سمجھوتہ نہیں کیا ہے، بات اپنی ہی کہی ہے۔ میری زندگی میں ایسے بہت سے دور آئے ہیں جبکہ میں مالی اعتبار سے سخت پریشان رہا ہوں اس وقت خواہ مخواہ لکھ کر کمانے کا دروازہ کھلا ہوا تھا

لیکن ایسا مجھ سے نہیں بن پڑا۔ کیوں کہ اندر سے تحریک نہ ہو سکی۔ اور میں ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھا رہا۔
تو سچی بات تو یہ ہے کہ میں لکھنے پر اندر سے مجبور ہوتا رہتا ہوں۔ کبھی جلدی جلدی اور کبھی کافی طویل
خاموشی کے بعد۔ کیونکہ مجھ میں زیادہ چستی نہیں ہے۔ میرے یہاں قوت ارادہ عمل میں آنے سے پہلے بہانے
بھی تراشتا رہتا ہے۔ کبھی گرمی کا بہانہ تو کبھی سردی کی شکایت، کبھی کاغذ نہ ملنے کا حیلہ تو کبھی کسی
اور شے کا۔ لیکن جب ارادے کے اس اس قسم کے سارے بہانے ختم ہو جاتے ہیں تو وہ پھر مجھ سے کافی
کام نکال لیتا ہے۔ صبح کا بیٹھا شام کو اٹھتا ہوں اور اس طرح کئی دن گذار دیتا ہوں بغیر کسی جبر،
سختی اور تھکن کے۔ اس کے آگے مجھے 'کیوں' کا علم نہیں ہے۔

ہاں کبھی کبھی یہ خیال یقیناً پیدا ہوتا ہے کہ میں ساری دنیا کا علم کیوں کر حاصل کر لوں۔
اور اسے اپنے ملک اور قوم کے عام انسانوں تک کیوں کر پہنچاؤں، اس میں علم کی پیاس محض اور
اظہار محض کو اتنا دخل نہیں ہے جتنا اس بات کو کہ مجھے پاکستان کی ذہنی پسماندگی، غربت، افلاس
اور حکمراں طبقہ کی چیرہ دستیاں سخت ناپسند ہیں اور یہ جذبہ اس بڑے جذبے کا ایک جز و ہے جو
ساری انسانیت کو جنگ و غارت گری اور غلامی کے تمام بندھنوں سے آزاد دیکھنا چاہتا ہے۔ یہی سبب
ہے کہ میری تنقید ایک وسیع معنی میں جانب دار افراد کی نہیں بلکہ اقدار کی، اور سیاسی بھی ہوتی ہے
اور میں اسے اپنے معاشرے کو سامنے رکھتے ہوئے حسن اور صحت کا منتہا سمجھتا ہوں۔ یہ دوسری بات
ہے کہ میں اس آئیڈیل تک بھی پہنچ نہیں سکا ہوں۔ تو آخر میں آکر میرا "میں" کھل گیا۔

ابوالفضل صدیقی

کیسا عجیب سوال ہے "میں کیوں لکھتا ہوں؟" اور جب میں نے اپنے "اندر والے" منشی
کے سامنے آپ کا سوال پیش کیا تو پہلے تو وہ کچھ سوچ میں پڑ گیا اور جب میں نے بار بار تقاضا کیا تو
جھنجھلا کر جواب دیا کہ "کیا میں یہ کہہ دوں کہ مجمع احباب میں بہ ہزاراں طمطراق شعلہ بیانی اور داد
کے لئے لکھتا ہوں!؟ —— یا میں یہ کہہ دوں کہ سویرا، نقوش ادبی دنیا کے سیمیں اوراق پر کچی
روشنائی سے نام لکھا دیکھ کر آنکھوں کو نور۔ دل کو سرور حاصل ہونے کے لئے لکھتا ہوں۔ یا یہ کہوں
کہ میں یوں لکھتا ہوں کہ متمدن اندر سبھا کے اکھاڑے کی پریاں میری نگارشات پر جھوم جھوم کر
رومانوں میں کھو جائیں یا میں یہ کہوں کہ میں اس لئے لکھتا ہوں کہ بقول مولانا حالی سے

جو وہ شعر میں عمر ساری گنوائیں
تو بھانڈ ان کی غزلیں محافل میں گائیں

تو میں نے بات کاٹ کر کہا " اچھا میاں یہ تو سب سنی کچھ اس پر بھی بولو کہ "میں کیوں لکھتا ہوں؟" جواب ملا " میں یوں لکھتا ہوں کہ جو کچھ میں مادی دنیا میں نہیں پا سکتا اسے خیالی دنیا میں پا کر شعور کی تلخی پر ہلکی سی شیرینی کی تہ چڑھا لیتا ہوں۔"

" ہوں تو گویا اس طرح گریز و فرار کر کے اپنے مادی وجود کے منکر بنتے ہو " میں نے کہا اور جیسے وہ اچھل پڑا اور جواب دیا " گریز و فرار جناب میں قلم کی دنیا میں سب کچھ پا لیتا ہوں جو روایتی، معاشرتی، مذہبی، سیاسی دنیا میں میسر نہیں آتا۔ اور شاید میرے بہت سے سبک ساران ساحل قسم کے معاصرین کنارے سے بزم خیر و شر کی تفسیر کرتے ہیں اور دوسروں کے ناسوروں کی پٹیاں ہٹا ہٹا کر دکھاتے ہیں اور میں خود اپنے گھناونے ناسوروں کی نمائش کر کے آواز دیتا ہوں ؎

کیوں اہل حشر ہے کوئی نقاد سوز دل
لایا ہوں دل کے داغ نمایاں کئے ہوئے

اور کہانیوں کے میٹھے کڑوے سپنوں میں سے بہ بانگ دہل پکارتا ہوں آؤ دیکھو یہ ہے میری دنیا۔ سرمائے کے اجارہ داروں اور حکومت کے جاگیرداروں کی گندی و خنزیری جبلتوں کی نوچتی کھسوٹتی دنیا مزدوروں کی آہوں اور کسانوں کی سسکیوں میں کراہتی سسکتی دنیا استحصال کی جونکوں کی چوستی بھنبھناتی اور قانونوں کے کتوں کی چیرتی پھاڑتی دنیا آدمی اور مشین کے پیہم اتصال سے مزدور کی کیلی پر سرمائے کے سورج کے گرد ایک رفتار ناچتی ہوئی۔ جس کے تاریک میدانوں میں دولت اور سماج کے شہسوار سونے کی چمک اور فولاد کی لیک کے سہارے روایات کے آکٹوں گانٹھ سمیت گھوڑے دوڑا کر عوام کی کھوپڑیوں سے پولو کھیلتے ہیں اور خالق مطلق کی شہکار انسانی زندگی جینے کی ناکام کوشش میں رینگتی ہے۔ بلکتی ہے، سسکتی ہے اور غزال پا شکستہ کی طرح مڑ مڑ کر موت کے جھپٹتے ہوئے گرگ پاؤنڈ کی راہ دیکھتی ہے اور کبھی کبھی جب تلنگانہ کی پتھریلی وادیوں اور اراکان کی سنگ لاخ چوٹیوں پر اچھل کر چیل شرقی کی طرح اپنے قادر اور توانا کے منہ پر ایک لوٹا رسید کرتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اب گری اور اب گری دیوار زنداں کی۔

اور جناب میں اس لئے لکھتا ہوں کہ شعور کے نہاں خانے سے کچھ بیتی یادیں آواز دیتی ہیں جن کی گونج سے اسی ملا جوئے شیر حرت تیشہ و سنگ گراں زندگی سے عبارت ہے۔ اور جنگی بازگشت

سے آج شام جوانی کا دھندلکا تبسم طفلی کا سپیدا ہے۔ اور اس سینے میں ایک چراغ روشن ہے جس سے یہ جسد خاکی حمام بادگرد کی طرح گرم ہے اور جس کے انعکاس سے مستقبل کا ظلمت خانہ روز روشن کی طرح درخشاں اور دل کے کونوں میں کھدروں میں ایک کربائی تڑپ چمک اٹھتی ہے جس کے کوندے میں کارگاہ حیات کا ہر حکر واضح ہو کر سامنے آجاتا ہے۔

قید آزادی کے سات سال کاٹ لینے کے بعد ایسا نظر آتا ہے کہ آئندہ سے
اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے
اور پریم چند کے سنہرے سپنوں کی درخشاں تعبیر صدیقی کے سامنے آجائے گی۔

مجیب الحجہ

آپ تو پوچھتے ہیں میں کیوں لکھتا ہوں؟ یہ تو ایسا ہی ہے جیسے کوئی دریا سے پوچھے تم کیوں سفر میں ہو۔ باغوں کی کوئلوں سے کوئی کہے تم کیوں کوکتی ہو! مستانے جھونکوں سے کوئی سوال کرے تم اس اوس بھری ہریالیوں پر کیوں لڑکھڑاتے پھرتے ہو! میں لکھتا ہوں کیوں میری شعری احساس کی حسین وجمیل شورشیں ہی میرے لئے عین حیات ہیں۔ یوں تو اس روز بروز پیچیدہ ہوتے والے حیاتیاتی مسائل سے بھری ہوئی دنیا میں ادراک و آگاہی کی منزلیں بے حد کٹھن ہوتی چلی جارہی ہیں لیکن تمام الجھنوں سے قطع نظر، میں نے ان منزلوں کی طرف جانے والے راستوں پر ہمیشہ ایک فکرانہ وز حیرت سے قدم بڑھایا۔ ہر مرحلے پر ایسے تصورات جو حقیقت اور مشاہدے کی کڑی دھوپ میں نکھرتے ہیں۔ میرے ذہن کی پہنائیوں سے گذرتے وقت ایک ان بوجھے عمل سے حرف وصوت کا کوئی نہ کوئی ایسا روپ دھار لیتے ہیں جس کی طرف میری فکری صلاحیتوں کو بڑے خلوص کے ساتھ جھکنا پڑتا ہے۔

اس سارے عمل کا تجربہ بہت ہی مشکل ہے۔ اتنا جانتا ہوں جب سے میں نے ہوش کی دنیا میں قدم رکھا ہے کائنات کی وسعتوں کے اس بیکراں سمندر کی ہلکی سے ہلکی موج بھی میری آنکھوں کے سامنے کسی نظم کا ہیولیٰ بن کر ابھری ہے ان گنت نقش ہیں جو مشاہدے اور جذبے کے امتزاج نے میرے ذہن پر چھوڑے ہیں۔ یہ بے آواز تصویریں یہ اجلی اجلی دھندلاہٹیں سالہا سال میں نگاہوں کے سامنے متحرک ہیں۔ کبھی میرے اردگرد کی چیزوں پر ستھری نکھری گرد کی صورت میں آکر بیٹھ جاتی ہیں۔ کبھی دیکھتے دیکھتے خوشبو کی لپٹوں کی طرح اچانک اڑنے لگتی ہیں۔ بظاہر میں دنیا میں چلتا پھرتا ہوں دراصل میں اپنے سامنے نظر آنے والے بے نام عنوانوں سے مصروف کلام رہتا ہوں۔ ان کبھی

نظموں کے یہ پیامی قدم قدم پر میرا راستہ روک لیتے ہیں۔ کتنے پر اسرار سندیسے ہیں جو موڑ موڑ پر مجھے ملتے ہیں۔ اکثر ایسا ہوا کہ ان احساسات کو میں نے نوک قلم سے چھونے کی جرأت نہ کی۔ ہوتے ہوتے ایک خاکہ دوسرے خاکے میں گھل مل گیا۔ یہ موجیں وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ بڑھتی اور پھیلتی ہٹتی اور سمٹتی رہیں —— اور اچانک ایک تیز آندھی اٹھی میں لرز گیا دور دور تک قبر کے اندھے گڑھے سے اٹھنے والی سیاہ آندھی کی پیچ در پیچ ظلمتوں کے جال بکھر گئے۔ اس جال کے حلقوں کے اندر ایک ایک احساس نے شعر و نظم کے مہین لبادے اوڑھ کر جیسے مجھے آواز دی " ہمیں لینا، ہم چلے" اور اس کے بعد میرے سامنے صفحۂ قرطاس پر لفظوں اور لکیروں کا ایک ڈھیر موجود ہوتا ہے۔ لوگ انھیں میری نظمیں کہتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو

میں کیوں لکھتا ہوں؟ یہ ایک ایسا ہی سوال ہے کہ میں کیوں کھاتا ہوں۔ میں کیوں پیتا ہوں۔ لیکن اس لحاظ سے مختلف ہے کہ کھانے اور پینے پر مجھے روپے خرچ کرنا پڑتے ہیں اور جب لکھتا ہوں تو مجھے نقدی کی صورت میں کچھ خرچ کرنا نہیں پڑتا۔ پر جب گہرائی میں جاتا ہوں تو پتہ چلتا ہے کہ یہ بات غلط ہے۔ اس لئے کہ میں روپے کے بل بوتے ہی پر لکھتا ہوں۔

اگر مجھے کھانا پینا نہ ملے تو ظاہر ہے کہ میرے قویٰ اس حالت میں نہیں ہوں گے کہ میں قلم ہاتھ میں پکڑ سکوں۔ ہو سکتا ہے فاقہ کشی کی حالت میں دماغ چلتا رہے مگر ہاتھ کا چلنا تو ضروری ہے۔ ہاتھ نہ چلے تو زبان ہی چلنی چاہئے۔ یہ کتنا بڑا المیہ ہے کہ انسان کھائے پئے بغیر کچھ نہیں کر سکتا۔

لوگ فن کو اتنا اونچا رتبہ دیتے ہیں اس کے ڈانڈے ساتویں آسمان سے ملا دیتے ہیں۔ مگر کیا یہ حقیقت نہیں کہ یہ ارفع و اعلیٰ شئے ایک سوکھی روٹی کی محتاج ہے۔

میں لکھتا ہوں اس لئے کہ مجھے کچھ کہنا ہوتا ہے۔ میں لکھتا ہوں اس لئے کہ میں کچھ کما سکوں، تاکہ میں کچھ کہنے کے قابل ہو سکوں۔

روٹی اور فن کا رشتہ بظاہر کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے لیکن کیا کیا جائے کہ خداوند تعالیٰ کو یہی منظور ہے۔ وہ خود کو ہر چیز سے بے نیاز کہتا ہے۔ اس کو عبادت چاہئے اور عبادت بڑی ہی نرم و نازک روٹی ہے بلکہ یوں کہئے کہ چپڑی ہوئی روٹی ہے، جس سے وہ اپنا پیٹ بھرتا ہے۔ سعادت حسن منٹو لکھتا ہے اس لئے کہ وہ خدا جتنا بڑا افسانہ ساز اور شاعر نہیں۔ یہ اس کا عجز ہے جو اس سے لکھواتا ہے۔

●●

بلراج کومل
ای ۱۳۹ ساکیت۔ نئی دہلی۔

میں صدا کے ساتھ چلتا ہوں

میں صدا کے ساتھ چلتا ہوں، وہ صورت گر
ترے چہرے کے لاکھوں عکس میرے سامنے
تخلیق کرتی ہے
عناصر کی نئی آمیزشوں سے
موسموں کی سختیوں سے
خواب کے ہر چیتھڑے کو پیرہن
کا فن اور اس کا دل ربا انداز دیتی ہے
ہمہ نور و نکہت میں
میں اکثر سعئ پیہم سے
بلاتا ہوں ملائک کو
وہ میری عرض پر خاموش رہتے ہیں

ترے چہرے کو پیہم مجتمع کرتا ہوں
ہر ساعت کی مٹیالی پریشاں کروٹوں میں
دیر تک خاموش رہتا ہوں
مگر یہ عکس کیسے عکس ہیں
صورت گری کے کرب کا شکوہ نہیں کرتے
مرے چہرے پہ خندہ زن
دم تخلیق زندہ ہیں
ترے چہرے کو لیکن
جانے کیوں روشن نہیں کرتے !!

شہریار
شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

ایک نظم

اب الفاظ ہمارا ساتھ نہیں دینے والے
آنکھیں، ہاتھوں، ہونٹوں کی تحریروں سے
پڑھنے والے جتنے تھے ناپید ہوئے
خوابوں سے جتنے رشتے تھے ٹوٹ گئے
بھیگی راتوں کو بوری میں بند کریں
اور کسی گہرے دریا میں پھینک آئیں
جاگنے کی عادت کو چھوڑیں، سو جائیں

غزل

اس سے اب اپنی وحشت کا بدلہ لیں
درزی سے چاک دامن کو سلوا لیں
دنیا والوں کے سارے غم دنیا لیں
بازو پر ہم کالی پٹی بندھوا لیں
یہ سناٹا ختم نہیں ہونے والا
آوازوں سے کہہ دو اپنا رستہ لیں
آگے دریا گہرا ہے سب سے کہہ دو
اب بھی اپنی کشتی واپس لوٹا لیں
جینے کی یہ عادت کس سے چھوٹی ہے!
دنیا سے ہم بھی سمجھوتا کر ڈالیں

●●

شمیم حنفی
شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی۔

غزل

یہ چشمِ تماشا ہے اک آزار عزیزو
جانا نہ کبھی بھول کے اس پار عزیزو

اک ساعتِ بیتاب نے پھر دل کو صدا دی
پھر تیز ہوئی خون کی رفتار عزیزو

دریا بھی لہو رنگ ہے آنکھیں بھی لہو رنگ
کل شام سے ہاتھوں میں تھی تلوار عزیزو

کچھ وہ بھی کسی اور کی چاہت میں مگن ہے
کچھ ہم بھی ہیں اس شخص سے بیزار عزیزو

اس شہر سے راتیں بھی خفا نیند بھی ناخوش
یاں کون ہے خوابوں کا خریدار عزیزو

رکتی ہے کسی موڑ پہ کب موج ہوا کی
اپنا بھی کوئی دیس نہ گھربار عزیزو

گل ہو چکیں آنکھیں تو بتا بھی نہ سکیں گی
کیا کیا نظر آیا پسِ دیوار عزیزو

یہ دردِ تمنا تو کبھی ختم نہ ہوگا
اک آن تو بیٹھیں یونہی بیکار عزیزو

روشن ہے ابھی روح میں اک اسم: محمدؐ
کہنے کو تو کرتے رہے انکار عزیزو

●●

ساجدہ زیدی
شعبۂ تعلیمات، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

ایک نظم

نشاط و الم،
کیف و کم،
رنج و راحت،
من و تو،
اندھیرے اجالے کی تکرارِ پیہم
جنون و خرد کی صف آرائیاں
خیر و شر کے تضاداتِ باہم

مگر سینۂ بحر عریاں نہیں
اس پہ رنگیں حبابوں کی چادر پڑی ہے
کہ خاموش تہ میں لرزتی ہوئی
خیرہ کن روشنی
سات پردوں میں مستور ہے
ابلنے
بکھرنے
تڑپ کر نکلنے سے معذور ہے
چشمِ نظارہ جو دور ہے ـــــ دور ہے ـــــ دور ہے

●●

سلطان اختر

غزلیں

جو کچھ ہوا ہے اس سے سوا اور چاہیے
اپنے کیے کی ہم کو سزا اور چاہیے

پچھلی مسافتوں سے بدن چور چور ہے
اب کے سفر میں راہ نما اور چاہیے

ہر چند شوخیوں میں وہ محتاط ہے مگر
تھوڑا سا پھر بھی رنگِ حیا اور چاہیے

میں بھی گھٹا گھٹا سا حصارِ ہوس میں ہوں
اس کے لیے بھی آب و ہوا اور چاہیے

اک لمحہ اپنے آپ پہ قابو نہیں، مگر
کم ظرف زندگی کو نشہ اور چاہیے

چونکا تو سن کے وہ اثرِ خام ہی سہی
اب کے کچھ اہتمامِ صدا اور چاہیے

حالانکہ ابر ٹوٹ کے برسا تھا ابر پر
لیکن نگاہ اب بھی جمی ہے گلاس پر

دستِ طلب میں ٹوٹتی انگڑائیوں کا عکس
بوسے کی سرخیاں ہیں لبِ التماس پر

جلتے ہوئے بدن کی تمازت نہ کم ہوئی
بیکار جا کے لیٹے تھے ہم سرد گھاس پر

اب پوچھ لو زبان سے ہوس رنگ ذائقے
کب تک نمک چھڑکتے رہو گے مٹھاس پر

آیا تھا میری پیاس بجھانے وہ نامراد
ہونٹوں کے عکس چھوڑ گیا ہے گلاس پر

آنکھوں میں تیرتی ہیں سفر کی صعوبتیں
محرومیوں کی گرد جمی ہے لباس پر

●●

عبدالمغنی
وارثی گنج، عالم گنج۔ پٹنہ۔

مطالعۂ اقبال کے انداز

اقبال صدی کی تقریبات کے ذیل میں کم از کم یہ احساس عام ہوا ہے کہ علم و ادب کی دنیا میں ابھی اقبال کے ساتھ انصاف ہونا باقی ہے اور گیسوئے اقبالیات ابھی منت پذیر شانہ ہے۔ لیکن اقبالیات کی وہ جہتیں کیا ہیں جنھیں دل سوزیٔ پروانہ کی ضرورت ہے؟ اس کا شعور ابھی عام نہیں ہوا ہے، سب سے بڑھ کر آگاہی بہت ہی کم ہے کہ اقبال کو کس حیثیت سے دنیائے علم و ادب کے سامنے پیش کیا جائے، بلکہ اکثر و بیشتر اقبال کو اقبال کے رنگ میں پیش کرنے کی بجائے ہر محقق، ناقد اور مبصر اقبال کو بس اپنے رنگ میں پیش کرتا ہے، نتیجہ یہ ہے کہ ہمارے سامنے نہ صرف ادھورا اقبال ہے بلکہ اقبال کے ٹکڑے پارچے ہیں۔ اس صورت حال میں اقبال فہمی اور اقبال شناسی کا حق ادا ہونے کا تو سوال ہی نہیں، اقبال کے متعلق غلط فہمیاں ضرور پیدا ہوتی ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ غلط فہمیوں کا پیدا ہونا فطری ہے اور اس سے اقبال کی عظمت ہی کا ثبوت ملتا ہے۔ ایک عظیم شخصیت وسیع اور متنوع ہوتی ہے، لیکن اس کا مطالعہ کرنے والے بالعموم محدود ذہن کے لوگ ہوتے ہیں، چنانچہ ہر شخص اپنے خاص ذہن کے مطابق اپنے موضوع مطالعہ کی اسی جہت پر زور دیتا ہے جو اس کی سمجھ میں آتی ہے۔ اس طرح بالآخر مطالعے کی جہتیں تو چند در چند ہو جاتی ہیں، لیکن موضوع کے ساتھ انصاف نہیں ہوتا اور بعض وقت کچھ اس قسم کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے؛ شد پریشاں خواب من از کثرت تعبیرہا۔ یہ بات اقبال جیسی شخصیت کے لئے بہت تشویش کی ہے، اس لئے کہ اس کا ایک مرکز و محور تھا جس کے گرد پوری شخصیت اپنی تمام وسعتوں اور تنوعات کے ساتھ مرتب اور منظم تھی۔ بہر حال، اقبال کی تمام کاوشوں کا ایک نقطۂ نظر اور مطمح نظر تھا، اور اس کو سمجھنے کے لئے ان کی سالم اور مکمل شخصیت کو سامنے لانا اور ہر قسم کا مطالعہ اسی کو سامنے رکھ کر کرنا بالکل ضروری ہے۔

اقبال کے مطالعے میں سب سے بڑی مشکل یہ رہی ہے کہ غلام ایشیا اندر اس کی زبانوں،

اردو فارسی، میں اظہار خیال کے باوجود اقبال نے اپنی سطح ہمیشہ عالمی اور آفاقی رکھی اور ایک آزاد ذہن کے ساتھ پوری دنیا کو مخاطب کیا، اس لئے کہ ایک تو ان کی نظر آفاقی تھی، دوسرے اپنے دور کے علوم وفنون کا مطالعہ اور حالات و واقعات کا مشاہدہ انہوں نے عالمی پیمانے پر کیا، چنانچہ وہ ایک اجتہادی نگاہ اور تجدیدی مقصد رکھتے تھے، لیکن ان کے طالب علم بالعموم مقلدانہ اور قدیمانہ ذہن رکھتے ہیں اور انہوں نے ابھی تک ایک آزاد نظر سے وقت کے رجحانات کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش نہیں کی ہے، بلکہ ان کے مطالعہ و فکر کے پیمانے وہی ہیں جو یورپ اور مغرب کے اساتذۂ فن نے سو دو سو سال سے مقرر کر دیئے ہیں۔ اب لطیفہ یہ ہے کہ مغرب سے مرعوب ہونے والی جس مقلدانہ ذہنیت پر اقبال نے شدید ترین تنقید کی تھی آج وہی اقبال کی تفہیم کا بیڑہ اٹھائے ہوئے ہے۔

چنانچہ آج مطالعۂ اقبال کے جو انداز عام طور پر پائے جاتے ہیں وہ اس طرح ہیں:

۱۔ اقبال کے فکر و فن کے درمیان تفریق کی جاتی ہے۔ کچھ لوگ فکر میں مبالغہ کرکے اقبال کو صرف فلسفی ثابت کرنا چاہتے ہیں، جبکہ دوسرے لوگ فن میں مبالغہ کرکے انہیں صرف شاعر ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ جو لوگ فکر و فن دونوں کا توازن قائم کرنا چاہتے ہیں وہ فکر اور فن کو الگ الگ مفردات فرض کرکے اپنے طور پر ایک مرکب کی تشکیل کرتے ہیں۔

۲۔ اقبال کی تخلیقات اور شخصیت کے درمیان امتیاز کیا جاتا ہے۔ ان کی شاعری اور فلسفہ دونوں کو ان کے مقاصد اور عزائم سے الگ کرکے دیکھا جاتا ہے، ایک خاص قسم کی معروضیت پر زور دیا جاتا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ فنکار اور مفکر شخص سے جدا ایک تخیلی وجود تھا۔

۳۔ اقبال کی فکری انفرادیت سے صرفِ نظر کیا جاتا ہے۔ ان کے فلسفیانہ افکار کا موازنہ خاکم مغربی مفکرین کے خیالات سے کرکے نشان دہی کی جاتی ہے کہ اقبال کے یہ اور وہ تصورات یہاں اور وہاں سے ماخوذ ہیں۔ چنانچہ عام طریقے پر یہ تاثر دیا جاتا ہے کہ اقبال بس اپنے مغربی اساتذہ کے ایک ذہین شاگرد ہیں۔ اسی طرح اقبال کے یہاں کچھ صوفیانہ خیالات کا سراغ لگاکر انہیں بعض مشرقی صوفیوں سے ماخوذ قرار دیا جاتا ہے، یہاں تک کہ اقبال کو کسی پیر کا مرید بتایا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں جو لوگ کسی حد تک اقبال کی انفرادیت کے قائل ہیں وہ بھی اس کے عناصر کا سرچشمہ چند مغربی و مشرقی فلاسفہ و صوفیا کے بعض تصورات کو قرار دیتے ہیں۔

۴۔ شاعر کی حیثیت سے اقبال کا تقابل الگ الگ صنفوں میں اردو اور فارسی کے شعرا کے ساتھ

کیا جاتا ہے اور فنی طور پر اقبال کو بعض اساتذۂ فن سے کم تر قرار دیا جاتا ہے۔ یہ بات قدیم اور روایتی اصناف ادب کے سلسلے میں ہے۔ جدید اصناف میں بھی اقبال کی تخلیقات کا مقابلہ مغربی خاص کر انگریزی، شعرا کے کمالات کے ساتھ کرکے اقبال کی فنی نارسائیوں اور ناکامیوں کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔

۵۔ اس طرح اقبال کو معمول کے ایک شاعر اور مفکر کی طرح پیش کرکے ان کے شعر اور فکر کے متعلق معمول کے، روایتی اور رسمی تبصرے کئے جاتے ہیں اور ان کی معمولی انفرادیت و روایت کے درمیان رسمی انداز سے جمع تفریق کرکے کچھ حاصل نکال لیے جاتے ہیں، پھر اسی حاصل کی بنا پر دنیائے علم و ادب میں اقبال کی ایک حیثیت متعین کر دی جاتی ہے۔

مطالعۂ اقبال کے یہ سارے انداز نرالے نہیں ہیں، اور یہی ان کی خامی ہے۔ اقبال اگر فن کار تھے تو نرالے اور مفکر تھے تو نرالے۔ لہٰذا ان کے فکر و فن دونوں ہی کا حق اسی وقت ادا ہو سکتا ہے جب ان پر کی جانے والی تحقیق اور تنقید بھی نرالی ہو۔ ایک روایتی تخلیق کو روایتی پیمانے سے ناپ کر ہم اس کی قدر و قیمت متعین کر دے سکتے ہیں۔ مگر ایک اجتہاد کی قدر شناسی تو اجتہادی پیمانۂ تنقید ہی سے ہو سکتی ہے۔ ذیل میں ہم اسی پیمانۂ تنقید کی بنیادی لکیریں مطالعۂ اقبال کا صحیح انداز متعین کرنے کے لئے پیش کرتے ہیں۔

۱۔ اقبال ایک غیر معمولی ہی نہیں، بے مثل فنکار اور مفکر تھے، مشرق و مغرب کی دنیائے علم و ادب میں ان کی کوئی نظیر نہیں، ، اور مفکر تھے، دوسرے مفکروں سے قطعاً مختلف۔ انہوں نے نہ شاعری شاعری کی طرح کی اور نہ فلسفہ فلسفہ کی طرح لکھا، مگر وہ کسی شاعر سے کم شاعر نہیں اور کسی مفکر سے کم مفکر نہیں۔ انہوں نے شاعری اور فکر دونوں کا ایک نمونۂ کمال دنیا کے سامنے پیش کیا۔

۲۔ اقبال کے یہاں فکر اور فن الگ الگ مفردات کا نام نہیں، ایک ناقابل تجزیہ مرکب ہے۔ اقبال نے فن کاری فن کاری کے لئے ہی نہیں۔ وہ ایک خاص فکر رکھتے تھے، جس کا ابلاغ فن کے ذریعے کرنا چاہتے تھے۔ لیکن فن کو انہوں نے فن ہی کے طور پر برتا اور اس کے تمام لوازم اور آداب کا پورا پورا لحاظ کیا۔ اقبال کی شاعری یقیناً ان کے فلسفے کا ذریعۂ اظہار تھی۔ مگر جس طرح یہ فلسفہ ان کے لئے وجدانی تھا اسی طرح شاعری بھی۔ بلاشبہ اقبال کے فکر و فن دونوں میں غور و فکر اور مطالعہ و کاوش بدرجۂ اتم ہیں، لیکن ان

کے ساتھ پیوست ہیں، اس لئے

کو فنا کر دینا ہوگا۔

۳۔ اقبال کی شخصیت ان کی تخلیقات سے الگ نہیں

ایک لڑی میں پرونے والی، انہیں ایک پس منظر اور رخ د

ہے، جس کا ایک نصب العین، ایک مطمح نظر اور ایک مقصد تھا، اور اسی نصب العین مطمح نظر اور مقصد کے لئے اقبال کی تمام سرگرمیاں وقف تھیں، ان کی تخلیقات ان کی شخصیت ہی کا اظہار کرتی ہیں۔ یہاں ادب میں شخصیت سے گریز کا تنقیدی نظریہ، جس کی اشاعت ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے کی ہے، بالکل ناکام بلکہ غلط ہو جاتا ہے۔ اقبال محض ایک شخص نہیں، ایک شخصیت تھے، جو حیات، کائنات اور انسانیت کا ایک تصور رکھتی تھی اور اسی تصور کے مطابق اپنے وقت کے معاشرے کی ایک نئی تشکیل چاہتی تھی۔ چنانچہ اسی تشکیل کے لئے فضا ہموار کرنے کا کام اقبال نے اپنی شاعری سے لیا۔

۴۔ اقبال کا پیغام منفرد اور ان کی فکر فلسفیوں اور صوفیوں دونوں ہی سے ممتاز ہے، خواہ وہ مغرب کے ہوں یا مشرق کے۔ اقبال نے اپنے پیش رووں سے استفادہ ضرور کیا اور ان میں بعض کے وہ گرویدہ بھی رہے۔ لیکن دوسرے مفکروں کا مطالعہ انہوں نے جس معیار سے کیا ہے وہ ان کا اپنا ہے۔ اقبال کے تفکر کا ایک خاص محور اور محک ہے، جس کے ذریعے ہی وہ دوسروں کے افکار و خیالات کو پہچانتے اور پرکھتے ہیں۔ ان کے رد و قبول کا معیار وہ نظریہ ہے جو انہوں نے عالم وجود اور اس کی تمام اشیا و اقدار کے متعلق قرآن سے اخذ کیا ہے۔ چنانچہ دوسروں کے جو خیالات انہیں اپنے اس نظریے کے موافق معلوم ہوتے ہیں انہیں وہ قبول کر لیتے ہیں، اور جو ناموافق نظر آتے ہیں انہیں رد کر دیتے ہیں۔ اس محکم معیار کے اطلاق میں وہ فلاسفہ و صوفیا اور مغرب و مشرق کے درمیان کوئی امتیاز اور کسی کے ساتھ کوئی رعایت نہیں کرتے۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال ایک ایسے مفکر ہیں جو محض صوفی یا فلسفی نہیں ہے، یا بیک وقت دونوں ہے، ساتھ ہی ان کے علاوہ بھی کچھ اور ہے۔ انہوں نے صوفی اور

[illegible] کی تشکیل جدید کے لیے جد وجہد کی، فکری اجتہاد [illegible]۔ "تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ" درحقیقت دورِ [illegible] جدید کا پیغام ہے۔ مجموعی طور پر اس پیغام میں فلسفے اور [illegible] معیشت اور معاشرت کے عناصر بھی موجود ہیں۔ اقبال کے [illegible] ناقدانہ اعتراضات سے صرفِ نظر کر کے دیکھا جائے اور ان کی تخلیقات [illegible] پر توجہ مرکوز کی جائے تو واضح ہو جائے گا کہ اقبال ایک ایسے مستقل بالذات [illegible] فکر کے معمار تھے جس کی جامعیت اور عملیت دوسرے تمام مکاتب سے بالکل ممتاز ہے۔

۵۔ یہ فکری انفرادیت اقبال کو مشرق و مغرب کے تمام شعرا سے بھی یکسر ممتاز کر دیتی ہے۔ دنیا کا کوئی فن کار ایسا نہیں جس کی فن کاری کے پیچھے اتنی منظم اور منفرد فکر کا سرمایہ ہو۔ اس طرح دنیا کا کوئی شاعر ایسا نہیں جس نے ایک منظم فکر کو ایک مکمل فن کا روپ دیا ہو، سوا اقبال کے۔ دنیائے ادب میں اقبال کا کارنامہ یہی ہے کہ انہوں نے سالم افکار کو کامل اشعار بنا دیا، علمی تصورات کو فنی تخلیقات میں ڈھال دیا، یہاں تک کہ فلسفہ نغمہ بن گیا۔ لہٰذا ایک تو ایسے منفرد اور مجتہد شاعر کا موازنہ دوسرے شعرا کے ساتھ الگ الگ صنفوں میں کرنا صحیح نہیں۔ دوسرے اس موازنے میں ان صنفوں کے روایتی تصورات پر انحصار کرنا غلط ہوگا۔ بحیثیت شاعر پورے اقبال کا موازنہ کسی دوسرے شاعر کے پورے فنی سرمائے کے ساتھ کیا جانا چاہیے۔ پھر مختلف اصناف میں کی گئی فن کاری کے حقیقی اوصاف پر غور کیا جانا چاہیے۔ تنقیدی مطالعے کا حق اسی وقت ادا ہو سکتا ہے جب جزوی اور رسمی امور کی بجائے مکمل اور اصل عناصرِ تخلیق کا سراغ لگایا جائے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو مشرق و مغرب کا کوئی شاعر اقبال کے مقابلے پر نہیں لایا جا سکتا۔ اقبال کی شاعری میں جو تنوع، جامعیت، وسعت اور دبازت ہے اس کی کوئی مثال دنیائے شاعری میں نہیں ملتی۔

مطالعۂ اقبال کے صحیح انداز کی مندرجہ بالا بنیادی لکیروں کی روشنی میں، اقبالیات کی تحقیق و تنقید کے لیے حسب ذیل نکات پر زور دینے کی ضرورت ہے۔

۱۔ اقبال کی شاعری کے ساتھ ہی اردو اور انگریزی میں لکھے ہوئے ان کے تمام مقالات، خطبات اور مکتوبات کا مطالعہ ایک تاریخی ترتیب سے کیا جائے: جو کچھ اقبال نے

محنتوں اور ریاضتوں کی حیثیت ایک فطری جذبے کی تربیت کی ہے، جبکہ جذبہ ایک قدرتی وجدان ہے، اور یہی وہ سرچشمہ ہے جس سے بہ یک وقت فلسفہ اور شاعری دونوں کے سوتے پھوٹتے ہیں، بلکہ واقعہ تو یہ ہے کہ ایک ہی سوتا پھوٹتا ہے، جس میں فلسفہ و شعر کے دھارے ایک دوسرے کے ساتھ پیوست ہیں، اس لیے ان کو الگ کرکے دیکھنا اقبال کے فکر و فن کی پوری موج کو فنا کر دینا ہوگا۔

۳۔ اقبال کی شخصیت ان کی تخلیقات سے الگ نہیں کی جا سکتی۔ اقبال کی تمام تخلیقات کو ایک لڑی میں پرونے والی، انہیں ایک پس منظر اور رخ دینے والی ان کی شخصیت ہی ہے، جس کا ایک نصب العین، ایک مطمح نظر اور ایک مقصد تھا، اور اسی نصب العین مطمح نظر اور مقصد کے لئے اقبال کی تمام سرگرمیاں وقف تھیں، ان کی تخلیقات ان کی شخصیت ہی کا اظہار کرتی ہیں۔ یہاں ادب میں شخصیت سے گریز کا تنقیدی نظریہ، جس کی اشاعت' ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے کی ہے، بالکل ناکام بلکہ غلط ہو جاتا ہے۔ اقبال محض ایک شخص نہیں، ایک شخصیت تھے، جو حیات، کائنات اور انسانیت کا ایک تصور رکھتی تھی اور اسی تصور کے مطابق اپنے وقت کے معاشرے کی ایک نئی تشکیل چاہتی تھی۔ چنانچہ اسی تشکیل کے لئے فضا ہموار کرنے کا کام اقبال نے اپنی شاعری سے لیا۔

۴۔ اقبال کا پیغام منفرد اور ان کی فکر فلسفیوں اور صوفیوں دونوں ہی سے ممتاز ہے، خواہ وہ مغرب کے ہوں یا مشرق کے۔ اقبال نے اپنے پیش روؤں سے استفادہ ضرور کیا اور ان میں بعض کے وہ گرویدہ بھی رہے۔ لیکن دوسرے مفکروں کا مطالعہ انہوں نے جس معیار سے کیا ہے وہ ان کا اپنا ہے۔ اقبال کے تفکر کا ایک خاص محور اور محک ہے، جس کے ذریعے ہی وہ دوسروں کے افکار و خیالات کو پہچانتے اور پرکھتے ہیں۔ ان کے رد و قبول کا معیار وہ نظریہ ہے جو انہوں نے عالم وجود اور اس کی تمام اشیا و اقدار کے متعلق قرآن سے اخذ کیا ہے۔ چنانچہ دوسروں کے جو خیالات انہیں اپنے اس نظریے کے موافق معلوم ہوتے ہیں انہیں وہ قبول کر لیتے ہیں اور جو ناموافق نظر آتے ہیں انہیں رد کر دیتے ہیں۔ اس محکم معیار کے اطلاق میں وہ فلاسفہ و صوفیا اور مغرب و مشرق کے درمیان کوئی امتیاز اور کسی کے ساتھ کوئی رعایت نہیں کرتے۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال ایک ایسے مفکر ہیں جو محض صوفی یا فلسفی نہیں ہے، یا بیک وقت دونوں ہے، ساتھ ہی ان کے علاوہ بھی کچھ اور ہے۔ انہوں نے صوفی اور

فلسفی کے دائرے سے قدم آگے بڑھا کر سماج کی تشکیل جدید کے لیے جد و جہد کی، فکری اجتہاد اور علمی مجاہدے کے مراحل سے گذرے۔ "تشکیل جدید الاہیات اسلامیہ" درحقیقت دور حاضر کی پوری انسانیت کی تشکیل جدید کا پیغام ہے۔ مجموعی طور پر اس پیغام میں فلسفے اور تصوف کے علاوہ سیاست، معشیت اور معاشرت کے عناصر بھی موجود ہیں۔ اقبال کے شاعرانہ بیانات اور خاکسارانہ اعترافات سے صرفِ نظر کر کے دیکھا جائے اور ان کی تخلیقات کے اندرونی اوصاف پر توجہ مرکوز کی جائے تو واضح ہو جائے گا کہ اقبال ایک ایسے مستقل بالذات اور منفرد مکتبِ فکر کے معمار تھے جس کی جامعیت اور عملیت دوسرے تمام مکاتیب سے بالکل ممتاز ہے۔

۵۔ یہ فکری انفرادیت اقبال کو مشرق و مغرب کے تمام شعراسے بھی یکسر ممتاز کر دیتی ہے۔ دنیا کا کوئی فن کار ایسا نہیں جس کی فن کاری کے پیچھے اتنی منظم اور منفرد فکر کا سرمایہ ہو۔ اس طرح دنیا کا کوئی شاعر ایسا نہیں جس نے ایک منظم فکر کو ایک مکمل فن کا روپ دیا ہو، سوا اقبال کے۔ دنیائے ادب میں اقبال کا کارنامہ یہی ہے کہ انہوں نے سالم افکار کو کامل اشعار بنا دیا، علمی تصورات کو فنی تخلیقات میں ڈھال دیا، یہاں تک کہ فلسفہ نغمہ بن گیا۔ لہذا ایک تو ایسے منفرد اور مجتہد شاعر کا موازنہ دوسرے شعرا کے ساتھ الگ الگ صنفوں میں کرنا صحیح نہیں۔ دوسرے اس موازنے میں ان صنفوں کے روایتی تصورات پر انحصار کرنا غلط ہوگا۔ بحیثیت شاعر پورے اقبال کا موازنہ کسی دوسرے شاعر کے پورے فنی سرمائے کے ساتھ کیا جانا چاہیے۔ پھر مختلف اصناف میں کی گئی فن کاری کے حقیقی اوصاف پر غور کیا جانا چاہیے۔ تنقیدی مطالعے کا حق اسی وقت ادا ہو سکتا ہے جب جزوی اور رسمی امور کی بجائے مکمل اور اصل عناصرِ تخلیق کا سراغ لگایا جائے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو مشرق و مغرب کا کوئی شاعر اقبال کے مقابلے پر نہیں لایا جا سکتا۔ اقبال کی شاعری میں جو ثقاہت، جامعیت، وسعت اور دبازت ہے اس کی کوئی مثال دنیائے شاعری میں نہیں ملتی۔

مطالعۂ اقبال کے صحیح انداز کی مندرجہ بالا بنیادی لکیروں کی روشنی میں، اقبالیات کی تحقیق و تنقید کے لیے حسب ذیل نکات پر زور دینے کی ضرورت ہے۔

۱۔ اقبال کی شاعری کے ساتھ ہی اردو اور انگریزی میں لکھے ہوئے ان کے تمام مقالات، خطبات اور مکتوبات کا مطالعہ ایک تاریخی ترتیب سے کیا جائے: جو کچھ اقبال نے

شاعری کے استعارات و اشارات میں پیش کیا ہے اس کی تشریح و توضیح ان کی دوسری تحریروں کے قطعی بیانات سے ہوتی ہے۔ ان تحریروں سے اقبال کے اشعار کا ذہنی پس منظر معلوم ہو جاتا ہے، جس سے ہر موضوع پر ذہنِ اقبال کی جہت آشکار ہو جاتی ہے۔

۲۔ اقبال کی تمام چیزوں کا مطالعہ ان کے عمرانی پس منظر میں کیا جانا چاہیے، تاکہ ان حالات و واقعات کی تعیین ہو جائے جن کے جواب میں اقبال نے مختلف موضوعات پر اظہار خیال کیا۔ اس تعیین سے افکار اقبال کے مضمرات پوری طرح واضح ہو جائیں گے، اور ان افکار کے سلسلے میں پائی جانے والی یا پیدا کی جانے والی کئی الجھنیں دور ہو جائیں گی۔

۳۔ اقبال کی شاعری کا بالاستیعاب اور مرتب مطالعہ کیا جانا چاہیے۔ ابتدا سے انتہا تک پورے اردو فارسی کلام کا تفصیلی جائزہ لیا جانا چاہیے۔ اس جائزے میں ایک موضوع پر مختلف وقتوں میں کہے گئے اقبال کے تمام اشعار کو جمع کر کے ان کا ماحصل نکالنا چاہیے اور یہ دریافت کرنا چاہیے کہ ان کا قطعی اور آخری خیال کیا ہے۔

۴۔ مغربی اور مشرقی شاعری کی اقدار و روایات کا تقابل اور ان کے باہمی اوصاف کی توضیح کر کے اقبال کی شاعری کا مطالعہ مشرق کی نمائندہ ترین شاعری کی حیثیت سے کیا جانا چاہیے۔ فنی تجزیہ کر کے دیکھا جانا چاہیے کہ عروض، موسیقی اور ہیئتوں کے لحاظ سے اقبال نے مشرقی اقدار و روایات کی ترقی اور تکمیل کے ساتھ ساتھ کہاں تک ان کی تجدید کی ہے۔ دریافت کیا جانا چاہیے کہ عربی، سنسکرت، فارسی اور اردو کے پچھلے شاعرانہ تجربات میں اقبال نے کیا، کتنا اور کیسا اضافہ کیا۔ اس اضافے کی قدر و قیمت متعین کر لینے کے بعد سراغ لگایا جانا چاہیے کہ اس کا استیاز یونانی، لاطینی، اطالوی، جرمن، فرانسیسی، روسی اور انگریزی شاعری کے کمالات کے مقابلے میں کیا ہے؟

۵۔ آج کی دنیائے علم و ادب میں جو فکری تصورات اور فنی تجربات پیش کیے جا رہے ہیں ان کے سلسلے میں ایک پیش رو کی حیثیت سے اقبال کے افکار اور تخلیقات کا جائزہ لینا چاہیے اور دیکھنا چاہیے کہ دورِ جدید کے فکری و فنی مسائل کے حل کے لئے اقبال کے خیالات اور کمالات سے کیا روشنی ملتی ہے؟ اس سوال پر غور کرنا چاہیے کہ کیا اقبال کا تصورِ خودی سارتر کے تصورِ وجود سے بہتر ہے؟ اور اس سوال پر کھلی بحث کی جانی چاہیے کہ جدید نظم نگاری نظم معریٰ اور نظم آزاد کے تجربوں سے بہتر ایک نمونۂ فن پیش کرتی ہے۔ ۱۹۳۸ء تک جب

اقبال کی وفات ہوئی، آج کی فکری وفنی جدتوں کے نمونے مغربی ادب میں رونما ہو چکے تھے۔ لہذا جاننا چاہئے کہ ان کے متعلق اقبال کا رویہ اور ان کے مقابلے میں عمل کیا تھا ؟

اگر اس حکیمانہ انداز سے اقبال کا مطالعہ کیا جا سکا تو اقبال پر کی جانے والی تحقیق وتنقید کے بہت سے تضادات اور نزاعات اپنے آپ ختم ہو جائیں گے اور عمومی طور پر ان کے فکر و فن سے متعلق ایک اجماع ہو جائے گا۔ تب ہی یہ ممکن ہوگا کہ شاعرِ مشرق کا مقام عالمی ادب میں متعین ہو جائے، اور پھر اقبال کے تصورات وتخلیقات سے آج کی دنیائے علم و ادب کو وہ روشنی ملے جس کی وہ شدید طور پر محتاج ہے۔ اقبال کا پیغام دورِ حاضر کے لئے واحد شعاعِ امید ہے، جس کی آفاقی افادیت اور ضرورت کی طرف خود انہوں نے اس طرح اشارہ کیا تھا :

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

آج کے محققین اور ناقدین کا فریضہ ہے کہ وہ اپنے ادب میں پائے جانے والے اتنے عظیم سرمائے کی اہمیت دنیا پر واضح کر دیں۔ ظاہر ہے کہ اتنا بڑا کام کسی ایک شخص کے بس کا نہیں۔ لہذا ہونا یہ چاہئے کہ وسیع پیمانے پر ایک یا کئی ادارۂ اقبالیات قائم ہوں اور اُن کے زیرِ اہتمام متعدد مصنفین باہمی مشورے اور تعاون سے اقبال کے فکر وفن پر جامع اور قطعی قسم کے مطالعات ایک ترتیب وتنظیم کے ساتھ پیش کریں۔ ●●

نشتر خانقاہی
محلہ سہانان۔ بجنور

حریفِ زیرِ زمیں......

کئی بار دھرتی کو چھو چھو کے دیکھا۔
زمیں میرے تلوؤں کے نیچے سے سرکی نہیں تھی
مگر دست و پا منحرف تھے (کہ اب کیوں مرا حکم مانیں)
کہ یہ وار میرا اکارت گیا ہے۔

ہر اک چیز میرے لئے اپنا مفہوم گم کر چکی ہے
مجھے یاد آتا نہیں ہے
مرے گھر میں کب آگ روشن ہوئی تھی
اندھیرے سمٹ کر مرے جسم میں کس طرح آگھسے ہیں
وہ سفاک دشمن میرے گھر میں ہے
یا میرے گھر کے باہر کھڑا ہے
عجب بے تکے سے سوالوں کی زنجیر سی ہے
کئی بار چاہا کہ اب قے کروں
کوئی تیز آندھی یہ سیال فضلہ بہاکر
کسی ایسے ٹیلے پہ لے جاکے رکھ دے
جہاں بھوکے خنزیر ہوں اور غلاظت کے انبار کو ڈھونڈتے ہوں
ابھی میرے اور میرے دشمن کے مابین
اک آخری جنگ جاری ہے لیکن
میں بے چہرہ لوگوں کے جنگل میں تنہا کھڑا دیکھتا ہوں
کہ جو تیر میری کمانوں سے سرزد ہوئے تھے
پلٹ کر وہ میری طرف آگئے ہیں۔

نشتر خانقاہی

غزلیں

اے ہوائے نغمہ! میرے جسم کے اندر تو آ
دیکھتا ہے تجھ کو جلتے شہر کا منظر تو آ

سنگ ریزوں کی طرح بکھری ہوئی ہے کہکشاں
میرے سینے سے نکل اے آسماں باہر تو آ

شہر، شیشے کے مکاں، خوابِ تحفظ اور میں
تو بھی ہے ابرِ تمنا قہر کا پتھر تو آ

لے نہ یوں کم فرصتی سے مدعائے رشتگی
اب اگر اکثر نہیں آتا، نہ آ، کم تر تو آ

اب ہوا کے سامنے سینہ سپر لوں ہی نہ ہو
دل کو اپنے دے سکے فولاد کا پیکر تو آ

ہے فروغِ شعلہ خوں بے نمائش رائیگاں
زخم سے پردے اٹھا اے دل سرِ منظر تو آ

کچھ نہ کچھ باقی تو ہوگا، خود فروشی سے بدن
برف اب گرنے کو ہے اے جاں تہِ چادر تو آ

کھڑکیاں مت کھول، جنسِ جاں اٹھا لیجائیگا
گھر کے گھر کو، شہر کا ریلا بہا لے جائے گا

سب نمک احساس کا، ساری حلاوت زخم کی
آنیوالے دن کا ڈر، سارا مزہ لے جائے گا

اس برستی رات کا یہ آخری آنسو بھی کل
مجھ سے چاہت، اُسکی آنکھوں سے وفا لیجائیگا

کشتِ دل کو چاٹ لے گا، کرمِ دنیا اور پھر
بچ رہے گا کچھ تو وہ سیلِ ہوا لے جائے گا

جل بجھے گا اک نہ اک دل سب کا سب شہرِ انا
رہ گئی اک راکھ سو پانی بہا لے جائے گا

تیز تر طوفاں کی آہٹ اور یہاں مٹی نہ آگ
اب اسے آنے بھی دو، یہ مجھ سے کیا لے جائیگا

وہ مرا سفاک دشمن، لاکھ میں غافل نہ ہوں
خود مرے گھر سے مجھے اک دن بہا لیجائیگا

فضا ابن فیضی
مئو ناتھ بھنجن ۔ اعظم گڑھ

غزل

کوئی ایسا تو ہو ان شیشہ دروں میں اب کے
مجھ کو بھی گنتے چلو دیدہ وروں میں اب کے

لوگ بے چہرہ ہیں، آئینے ہیں بے عکس تمام
بات پہلی سی نہیں خود نگروں میں اب کے

کون آشوبِ جنوں کو پھرے لے کر ہمراہ
فصلِ صحرا کی اگا لیں گے گھروں میں اب کے

سب کے سب اپنے ہی احساس کی بستی میں ہیں گم
ہوں اکیلا ترے عالی گہروں میں اب کے

چل پڑیں شہر میں دانش کی ہوائیں کیسی
کوئی سودا نہ سمائے گا سروں میں اب کے

آؤ! اس نقش کو ہم صوت و صدا میں ڈھالیں
کچھ ہنرمند تو ہیں بے ہنروں میں اب کے

لوگ دامن سے گریباں کو بدلنے نکلے
یہ نئی رسم چلی بے خبروں میں اب کے

میں کہ ہستی ہے مری، میل کے پتھر کی طرح
نصب ہی کر دو مجھے رہ گزروں میں اب کے

میرے ماحول کی کچھ آب و ہوا تو بدلی
کتنا ٹھہراؤ ہے شوریدہ سروں میں اب کے

جو کبھی خوابوں کے محمل سے نہ باہر نکلا
وہ بھی شامل ہے مرے ہمسفروں میں اب کے

کوئی خورشید تو کیا ان کو اجالا دے گا
خود دیا بن کے جلوں بے بصروں میں اب کے

کیجئے کس سے فضاؔ اپنے زیاں کا شکوہ
قحطِ معیار ہے صاحب نظروں میں اب کے

توصیف تبسم
622-P احمد پورہ، راولپنڈی (پاکستان)

غزل

اتنا پانی ہو جہاں کیوں کوئی پیاسا ڈوبے
وہ خجالت ہے کہ خود خاک میں دریا ڈوبے

صورتِ آبلۂ موج ہے دل سینے میں
جو لئے پھرتے ہیں ہم رختِ سفر کیا ڈوبے

تا ابد سر سے گزرتی ہوئی موجوں کو سنو
کس لئے شور سے بس گئے تہِ دریا ڈوبے

اسی آئینے میں اب قیدِ جدائی کا لوٹ
کس لئے عکس بنے، بہر تماشا ڈوبے

ایک ہی موجِ فنا لے گئی سب کچھ اور ہم
اس تکلف میں رہے کون اکیلا ڈوبے

جسم سیسے کی طرح بھاری ہیں روحیں پتھر
تہ نشیں ہو گئے ہم کوئی رہے یا ڈوبے

عقل جلتا ہوا سورج ہے سکوں کیا پائے
کس طرح چشمۂ خورشید میں سایا ڈوبے

لفظ بدلیں بھی تو کیوں کھائیے معنی کا فریب
بات ہے ایک سحر ہو کہ ستارا ڈوبے

●●

فرحت قادری

معروف گنج۔ گیا، بہار

غزل

شعور و فکر کی تجدید کا گماں تو ہوا
" چلو کہ فن کا افق کشتِ زعفراں تو ہوا "

بلا سے اڑ کی مجھ کو شعاعِ نورِ سحر
فصیلِ شب سے گزر کر میں بیکراں تو ہوا

یہ کم نہیں ہے کہ میں ہوں خلاؤں کا ہمراز
مرے وجود میں گم سارا آسماں تو ہوا

یہ ٹھیک ہے کہ فنا ہو گیا وجود اس کا
مگر وہ قطرہ سمندر کا رازداں تو ہوا

تمام حرف و نوا میں سمٹ گیا، لیکن
ہمارا غم بھی بکھر کر غمِ جہاں تو ہوا

جنونِ شوق تو مصلوب ہو گیا، لیکن
ہر ایک لمحہ مہ و سال پر گراں تو ہوا

ہمارے ساتھ ہی بکھرا ہماری ذات کا کرب
یہ راز لفظوں کے انبار سے عیاں تو ہوا

میں ان کے سامنے آئینہ بن گیا فرحت
خود اپنی شکل پہ ان کو مرا گماں تو ہوا

نصیر پرواز
بھارت ہیوی الیکٹرکلس لمیٹڈ، کھیلا رچھانی

غزل

کاش مل جائے کوئی حرف شناسا مجھ کو
شہر در شہر جو کرتا پھرے رسوا مجھ کو

صرف اک میں ہوں بجز میرے یہاں کوئی نہیں
تو نے کیوں بخش دیا دیدۂ بینا مجھ کو

اتنے نزدیک تھا میں تو مجھے چھو سکتا تھا
تو نے خود میری بلندی سے نہ دیکھا مجھ کو

لمحہ لمحہ مرا سنجیدہ مفکر بن کر
لوحِ احساس پہ کچھ سوچ کے لکھتا مجھ کو

خود کو ٹھکرا کے گزرنا بھی بہت مشکل ہے
ایک دیوار ہے خود میرا سراپا مجھ کو

مجسم در مجسم ہوں خوابوں کا سجیلا دامن
چاک کر دے نہ کہیں چشمِ زلیخا مجھ کو

ایک ناکام سی امید مری ہر خواہش
ایک معصوم سی خواہش ہے یہ دنیا مجھ کو

وسعتِ فکر نے ہر گام پہ پتھر مارے
بند کمرے کی خموشی نے جلایا مجھ کو

ہو جو ممکن تو مرے ظرف کی ادنیٰ بھی دیکھ
بخش کر دیکھ کبھی کوئی تمنا مجھ کو

چاہتا ہوں کہ گزر جاؤں بچا کر دامن
نظر آئے جو سرِ راہ مسیحا مجھ کو

میرا سرمایہ مرے چہرے کے بوسیدہ نقوش
کون پرواز بھلا ہاتھ لگاتا مجھ کو

ابوذر عثمانی
شعبۂ اردو رانچی یونیورسٹی۔ رانچی

انشائیہ کی ہیئت کے تعین کا مسئلہ

چند اشارے

انشائیہ کا موضوع خاصہ الجھا ہوا ہے اور اس کی فنی ہیئت اور حدود کا تعین ہنوز ایک مسئلہ بنا ہوا ہے۔ اس مضمون میں اسی گتھی کو سلجھانے کی کوشش کی گئی ہے اور اس ضمن میں ایک اہم نکتے کی نشاندہی کی گئی ہے جس سے انشائیے کے فنی مزاج اور قماش کو سمجھا جا سکتا ہے اور اس کی اصل روح تک رسائی حاصل کی جا سکتی ہے۔
یہ مختصر مضمون کچھ عرصہ قبل انشائیوں کے ایک مجموعے کے تعارف کے طور پر لکھا گیا تھا جس کی اشاعت بعض وجوہ سے عمل میں نہ آ سکی اور اسی لئے یہ مضمون بھی غیر شائع شدہ رہا۔ یہ مضمون اپنی موجودہ صورت میں یقیناً تشنہ اور نامکمل ہے اور اس میں بہت کچھ اضافے کی ضرورت ہے۔ پھر بھی میں سمجھتا ہوں کہ اس سے انشائیے کی پیچیدہ بحث کی توضیح و تنقیح میں ایک حد تک مدد ملے گی۔ (ا۔ ع)

اردو میں اس نوع کی تحریروں کی تعبیر و تاویل میں جنہیں ہم انشائیہ کے نام سے موسوم کرتے ہیں، خاصہ اختلاف رہا ہے۔ اس کا اندازہ ان تحریروں کے مطالعے سے بآسانی ہو سکتا ہے جو انشائیے کے موضوع پر لکھی گئی ہیں۔ یہ لباغنیمت ہے کہ ادھر حال میں انشائیے کی فنی حدود کے تعین کی سنجیدگی سے کوشش کی گئی ہے اور بعض انشائیہ نگار خصوصیت کے ساتھ انشائیے کے صنفی امتیاز کو ملحوظ رکھتے ہوئے اسے برتتے نظر آتے ہیں۔ انشائیے کے گذشتہ چند برسوں میں کئی اہم اور قابل قدر انتخابی مجموعے بھی شائع ہوئے ہیں جن کے ذریعے انشائیے کے معتبر فنی نمونوں اور اس کے حقیقی فنی معیار کو سامنے لایا گیا ہے اور اس کے تاریخی اور ادبی ارتقا کی نشان دہی کی گئی ہے۔ اردو میں اب تک انشائیے کا اطلاق جس قسم کے مضامین پر ہوتا رہا ہے ان میں بیشتر وہ ہیں جن میں کسی طرح بھی عام علمی اور معلوماتی انداز سے ہٹ کر ایک قسم کے غیر رسمی اور غیر منطقی اظہار کی شکل پیدا ہو گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم آج بھی

سرسید، آزاد اور حالی کے مضامین کو بلا تکلف انشائیے کے زمرے میں شامل کر لیتے ہیں۔ حالانکہ انشائیے کے موجودہ تصور اور معیار کی روشنی میں ان مضامین پر بمشکل انشائیے کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ آزاد کے علاوہ مضامین جو نیرنگ خیال میں شامل ہیں دراصل تمثیلیے ہیں جنہیں انشائیے کا نام دینا درست نہیں ہو سکتا۔

یہ صحیح ہے کہ ان بزرگوں کے مضامین انگریزی ایسز (Essays) کے تتبع میں لکھے گئے جن کے بعد ہمارے یہاں انشائیہ نگاری کا چلن شروع ہوا لیکن اس وقت انشائیے کا وہ مفہوم نہیں تھا جو آج لیا جاتا ہے۔ انگریزی میں ایسز کے جو رنگا رنگ نمونے، موضوعات اور اسالیب، دونوں اعتبار سے ملتے ہیں۔ اس کے پیش نظر انشائیے یا اسے (Essay) کے مفہوم و معیار کا یقین آسان بھی نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں عرصے تک یہ بحث چلتی رہی کہ انشائیے کا فارم اور ہیئت کیا ہو اور کن مضامین کو انشائیے کے زمرے میں شامل کیا جائے اور کن کو نہیں؟ بظاہر اس قسم کے سوالات آج بھی اٹھائے جاتے ہیں، لیکن اب انشائیے کا مفہوم بڑی حد تک متعین ہو چکا ہے اور انشائیے کا اطلاق ان تحریروں پر ہوتا ہے جن میں ظرافت، زندہ دلی اور خوش طبعی کے عناصر خاص طور پر نمایاں ہوں جن میں اسلوب کی شگفتگی اور خیال کی لطافت کو بنیادی اہمیت دی گئی ہو اور جن کا اصل مقصد مسرت انگیزی اور نشاط آفرینی ہو اور جن میں بظاہر منتشر اور بے ربط خیالات کے ذریعے تسلسل معنی کی نئی اور لطیف شکلوں کی تخلیق کی گئی ہو۔ دوسری تحریروں کے برعکس انشائیے کا امتیاز ہی یہ ہے کہ اس میں وہ رکھ رکھاؤ اور نظم و ضبط کی پابندی نہیں ہوتی جو خیالات کے آزادانہ اور فطری بہاؤ کی راہ میں رکاوٹ بن جاتی ہے۔ انشائیے میں ایک بے تکلف شخصی، دوستانہ اور غیر رسمی — (Profound, Friendly and Informal) انداز کارفرما ہوتا ہے جس کی وجہ سے انشائیے کے طرز و اسلوب میں ایک مخصوص سادگی، نکھار اور دل آویزی پیدا ہو جاتی ہے اور انشائیہ عام لطف اندوزی کا ذریعہ بنتا ہے۔ انگریزی میں اس نوع کی تحریروں کے لئے کچھ لوگوں نے Pure Essay کی اصطلاح وضع کی ہے جس سے انشائیہ کی ایک خاص اور لطیف شکل سامنے آتی ہے۔ یہ اصطلاح انشائیے کو مضامین کی دوسری تمام شکلوں سے ممتاز کر کے ایک علیحدہ صنف کی حیثیت عطا کر دیتی ہے۔ اس نوع کی تحریروں کے لئے Light اور Personal Essay کی اصطلاحیں بھی استعمال کی جاتی رہی ہیں۔ انگریزی میں ایسے انشائیہ نگاروں کو اس لحاظ سے مقبولیت حاصل ہوئی اور جن کے انشائیے انشائیہ نگاری کے فن کا بہترین نمونہ سمجھے جاتے ہیں ان

ابوذر عثمانی
شعبۂ اردو رانچی یونیورسٹی۔ رانچی

انشائیہ کی ہیئت کے تعین کا مسئلہ
چند اشارے

انشائیہ کا موضوع خاصہ الجھا ہوا ہے اور اس کی فنی ہیئت اور حدود کا تعین ہنوز ایک مسئلہ بنا ہوا ہے۔ اس مضمون میں اسی گتھی کو سلجھانے کی کوشش کی گئی ہے اور اس ضمن میں ایک اہم نکتے کی نشاندہی کی گئی ہے جس سے انشائیے کے فنی مزاج اور تماش کو سمجھا جا سکتا ہے اور اس کی اصل روح تک رسائی حاصل کی جا سکتی ہے۔
یہ مختصر مضمون کچھ عرصہ قبل انشائیوں کے ایک مجموعے کے تعارف کے طور پر لکھا گیا تھا جس کی اشاعت بعض وجوہ سے عمل میں نہ آ سکی اور اسی لئے یہ مضمون بھی غیر شائع شدہ رہا۔ یہ مضمون اپنی موجودہ صورت میں یقیناً تشنہ اور نامکمل ہے اور اس میں بہت کچھ اضافے کی ضرورت ہے۔ پھر بھی میں سمجھتا ہوں کہ اس سے انشائیے کی پیچیدہ بحث کی توضیح و تنقیح میں ایک حد تک مدد ملے گی۔ (ا۔ ع)

اردو میں اس نوع کی تحریروں کی تعبیر و تاویل میں جنہیں ہم انشائیہ کے نام سے موسوم کرتے ہیں، خاصہ اختلاف رہا ہے۔ اس کا اندازہ ان تحریروں کے مطالعے سے بآسانی ہو سکتا ہے جو انشائیے کے موضوع پر لکھی گئی ہیں۔ یہ بسا غنیمت ہے کہ ادھر حال میں انشائیے کی فنی حدود کے تعین کی سنجیدگی سے کوشش کی گئی ہے اور بعض انشائیہ نگار خصوصیت کے ساتھ انشائیے کے صنفی امتیاز کو ملحوظ رکھتے ہوئے اسے برتتے نظر آتے ہیں۔ انشائیے کے گذشتہ چند برسوں میں کئی اہم اور قابل قدر انتخابی مجموعے بھی شائع ہوئے ہیں جن کے ذریعے انشائیے کے معتبر فنی نمونوں اور اس کے حقیقی فنی معیار کو سامنے لایا گیا ہے اور اس کے تاریخی اور ادبی ارتقا کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اردو میں اب تک انشائیے کا اطلاق جس قسم کے مضامین پر ہوتا رہا ہے ان میں بیشتر وہ ہیں جن میں کسی طرح بھی عام علمی اور معلوماتی انداز سے ہٹ کر ایک قسم کے غیر ذہنی اور غیر منطقی اظہار کی شکل پیدا ہو گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم آج بھی

سرسید، آزاد اور حالی کے مضامین کو بلا تکلف انشائیے کے زمرے میں شامل کر لیتے ہیں۔ حالانکہ انشائیے کے موجودہ تصور اور معیار کی روشنی میں ان مضامین پر بہ مشکل انشائیے کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ آزاد کے علاوہ مضامین جو نیرنگ خیال میں شامل ہیں دراصل تمثیلیے ہیں جنہیں انشائیے کا نام دینا درست نہیں ہو سکتا۔

یہ صحیح ہے کہ ان بزرگوں کے مضامین انگریزی ایسز (Essays) کے تتبع میں لکھے گئے جن کے بعد ہمارے یہاں انشائیہ نگاری کا چلن شروع ہوا لیکن اس وقت انشائیے کا وہ مفہوم نہیں تھا جو آج لیا جاتا ہے۔ انگریزی میں ایسز کے جو رنگا رنگ نمونے، موضوعات اور اسالیب، دونوں اعتبار سے ملتے ہیں۔ اس کے پیش نظر انشائیے یا اسے (Essay) کے مفہوم و معیار کا تعین آسان بھی نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں عرصے تک یہ بحث چلتی رہی کہ انشائیے کا فارم اور ہیئت کیا ہو اور کن مضامین کو انشائیے کے زمرے میں شامل کیا جائے اور کن کو نہیں؟ بظاہر اس قسم کے سوالات آج بھی اٹھائے جاتے ہیں، لیکن اب انشائیے کا مفہوم بڑی حد تک متعین ہو چکا ہے اور انشائیے کا اطلاق ان تحریروں پر ہوتا ہے جن میں تازگی، زندہ دلی اور خوش طبعی کے عناصر خاص طور پر نمایاں ہوں جن میں اسلوب کی شگفتگی اور خیال کی لطافت کو بنیادی اہمیت دی گئی ہو اور جن کا اصل مقصد مسرت انگیزی اور نشاط آفرینی ہو اور جن میں بظاہر منتشر اور بے ربط خیالات کے ذریعے تسلسل معنی کی نئی اور لطیف شکلوں کی تخلیق کی گئی ہو۔ دوسری تحریروں کے برعکس انشائیے کا امتیاز ہی یہ ہے کہ اس میں وہ رکھ رکھاؤ اور نظم و ضبط کی پابندی نہیں ہوتی جو خیالات کے آزادانہ اور فطری بہاؤ کی راہ میں رکاوٹ بن جاتی ہے۔ انشائیے میں ایک بے تکلف شخصی، دوستانہ اور غیر رسمی — (Profound, Friendly and Informal) انداز کارفرما ہوتا ہے جس کی وجہ سے انشائیے کے طرز و اسلوب میں ایک مخصوص سادگی، نکھار اور دل آویزی پیدا ہو جاتی ہے اور انشائیہ عام لطف اندوزی کا ذریعہ بنتا ہے۔ انگریزی میں اس نوع کی تحریروں کے لئے کچھ لوگوں نے Pure Essay کی اصطلاح وضع کی ہے جس سے انشائیہ کی ایک خاص اور لطیف شکل سامنے آتی ہے۔ یہ اصطلاح انشائیے کو مضامین کی دوسری تمام شکلوں سے ممتاز کر کے ایک علیحدہ صنف کی حیثیت عطا کر دیتی ہے۔ اس نوع کی تحریروں کے لئے Light اور Personal Essay Essay کی اصطلاحیں بھی استعمال کی [illegible]

ابوذر عثمانی
شعبۂ اردو رانچی یونیورسٹی۔ رانچی

انشائیہ کی ہئیت کے تعین کا مسئلہ
چند اشارے

انشائیہ کا موضوع خاصہ الجھا ہوا ہے اور اس کی فنی ہئیت اور حدود کا تعین ہنوز ایک مسئلہ بنا ہوا ہے۔ اس مضمون میں اسی گتھی کو سلجھانے کی کوشش کی گئی ہے اور اس ضمن میں ایک اہم نکتے کی نشاندہی کی گئی ہے جس سے انشائیے کے فنی مزاج اور قماش کو سمجھا جا سکتا ہے اور اس کی اصل روح تک رسائی حاصل کی جا سکتی ہے۔
یہ مختصر مضمون کچھ عرصہ قبل انشائیوں کے ایک مجموعے کے تعارف کے طور پر لکھا گیا تھا جس کی اشاعت بعض وجوہ سے عمل میں نہ آ سکی اور اسی لئے یہ مضمون بھی غیر شائع شدہ رہا۔ یہ مضمون اپنی موجودہ صورت میں یقیناً تشنہ اور نامکمل ہے اور اس میں بہت کچھ اضافے کی ضرورت ہے۔ پھر بھی میں سمجھتا ہوں کہ اس سے انشائیے کی پیچیدہ بحث کی توضیح و تنقیح میں ایک حد تک مدد ملے گی۔ (ا - ع)

اردو میں اس نوع کی تحریروں کی تعبیر و تاویل میں جنہیں ہم انشائیہ کے نام سے موسوم کرتے ہیں، خاصہ اختلاف رہا ہے۔ اس کا اندازہ ان تحریروں کے مطالعے سے بآسانی ہو سکتا ہے جو انشائیے کے موضوع پر لکھی گئی ہیں۔ یہ بڑا غنیمت ہے کہ ادھر حال میں انشائیے کی فنی حدود کے تعین کی سنجیدگی سے کوشش کی گئی ہے اور بعض انشائیہ نگار خصوصیت کے ساتھ انشائیے کے صنفی امتیاز کو ملحوظ رکھتے ہوئے اسے برتتے نظر آتے ہیں۔ انشائیے کے گذشتہ چند برسوں میں کئی اہم اور قابل قدر انتخابی مجموعے بھی شائع ہوئے ہیں جن کے ذریعے انشائیے کے معتبر فنی نمونوں اور اس کے حقیقی فنی معیار کو سامنے لایا گیا ہے اور اس کے تاریخی اور ادبی ارتقا کی نشان دہی کی گئی ہے۔ اردو میں اب تک انشائیے کا اطلاق جس قسم کے مضامین پر ہوتا رہا ہے ان میں بیشتر وہ ہیں جن میں کسی طرح بھی عام علمی اور معلوماتی انداز سے ہٹ کر ایک قسم کے غیر رسمی اور غیر منطقی اظہار کی شکل پیدا ہو گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم آج بھی

سرسید، آزاد اور حالی کے مضامین کو بلا تکلف انشائیے کے زمرے میں شامل کر لیتے ہیں۔ حالانکہ انشائیے کے موجودہ تصور اور معیار کی روشنی میں ان مضامین پر بہ مشکل انشائیے کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ آزاد کے علاوہ مضامین جو نیرنگ خیال میں شامل ہیں دراصل تمثیلیے ہیں جنہیں انشائیے کا نام دینا درست نہیں ہو سکتا۔

یہ صحیح ہے کہ ان بزرگوں کے مضامین انگریزی ایسز (Essays) کے تتبع میں لکھے گئے جن کے بعد ہمارے یہاں انشائیہ نگاری کا چلن شروع ہوا لیکن اس وقت انشائیے کا وہ مفہوم نہیں تھا جو آج لیا جاتا ہے۔ انگریزی میں ایسز کے جو رنگا رنگ نمونے، موضوعات اور اسالیب، دونوں اعتبار سے ملتے ہیں۔ اس کے پیش نظر انشائیے یا اسے (Essay) کے مفہوم و معیار کا تعین آسان بھی نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں عرصے تک یہ بحث چلتی رہی کہ انشائیے کا فارم اور ہیئت کیا ہو اور کن مضامین کو انشائیے کے زمرے میں شامل کیا جائے اور کن کو نہیں؟ بظاہر اس قسم کے سوالات آج بھی اٹھائے جاتے ہیں، لیکن اب انشائیے کا مفہوم بڑی حد تک متعین ہو چکا ہے اور انشائیے کا اطلاق ان تحریروں پر ہوتا ہے جن میں ظرافت، زندہ دلی اور خوش طبعی کے عناصر خاص طور پر نمایاں ہوں جن میں اسلوب کی شگفتگی اور خیال کی لطافت کو بنیادی اہمیت دی گئی ہو اور جن کا اصل مقصد مسرت انگیزی اور نشاط آفرینی ہو اور جن میں بظاہر منتشر اور بے ربط خیالات کے ذریعے تسلسل معنی کی نئی اور لطیف شکلوں کی تخلیق کی گئی ہو۔ دوسری تحریروں کے برعکس انشائیے کا امتیاز ہی یہ ہے کہ اس میں وہ رکھ رکھاؤ اور نظم و ضبط کی پابندی نہیں ہوتی جو خیالات کے آزادانہ اور فطری بہاؤ کی راہ میں رکاوٹ بن جاتی ہے۔ انشائیے میں ایک بے تکلف شخصی، دوستانہ اور غیر رسمی — (Profound, Friendly and Informal) انداز کارفرما ہوتا ہے جس کی وجہ سے انشائیے کے طرز و اسلوب میں ایک مخصوص سادگی، نکھار اور دل آویزی پیدا ہو جاتی ہے اور انشائیہ عام لطف اندوزی کا ذریعہ بنتا ہے۔ انگریزی میں اس نوع کی تحریروں کے لئے کچھ لوگوں نے Pure Essay کی اصطلاح وضع کی ہے جس سے انشائیہ کی ایک خاص اور لطیف شکل سامنے آتی ہے۔ یہ اصطلاح انشائیے کو مضامین کی دوسری تمام شکلوں سے ممتاز کر کے ایک علیحدہ صنف کی حیثیت عطا کر دیتی ہے۔ اس نوع کی تحریروں کے لئے Light اور Personal Essay اور Essay کی اصطلاحیں بھی استعمال کی جاتی رہی ہیں۔ انگریزی میں جن انشائیہ نگاروں کو اس لحاظ سے مقبولیت حاصل ہوئی اور جن کے انشائیے انشائیہ نگاری کے فن کا بہترین نمونہ سمجھے جاتے ہیں ان

میں ابراہیم کاولی، لیمب، اسٹیونسن، ورجینیا دولف، چیسٹرٹن، لوکس، اڈیسن، اسٹیل، گولڈ اسمتھ، پرسٹیلے، پیرچیٹ، رابرٹ لنڈ، گارڈنر، E.V. Knox، A. A. Milne اور Beerbohm وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔

اردو میں ایسے مضامین جنہیں Pure Essay کا نام دیا جاسکے بہت کم لکھے گئے ہیں حقیقت یہ ہے کہ ہمارے یہاں ابھی تک اس صنف ادب کا آزادانہ اور باقاعدگی کے ساتھ استعمال نہیں ہوا ہے۔ سرسید، آزاد اور حالی کے بعد ہم جن لوگوں کو انشائیہ نگار تصور کرتے ہیں ان میں بیشتر وہ ہیں جنہیں انشائیہ نگار کے بجائے طنز نگار اور مزاح نگار کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ انشائیے اور مزاح میں بظاہر حد فاصل قائم کرنا آسان نہیں۔ دونوں کا مقصد اصلاً ایک نوع کی خوش طبعی کا اظہار اور ذہنی مسرت کا سامان بہم پہنچانا ہے۔ مگر پھر بھی دونوں کا فن عمل ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ مزاح وظرافت میں بالعموم خیالات کے مضحک اور تمسخر انگیز پہلوؤں کو سامنے لایا جاتا ہے اور یہ عمل بہت کچھ ذہنی سطح پر بروئے کار آتا ہے جبکہ انشائیہ ایک بھرپور داخلی اور انفرادی ابھار کا رہین منت ہوتا ہے جس کے تحت خیالات کے اظہار میں خود بخود ایک نکھری ہوئی ترتیب پیدا ہوتی اور اسلوب و اظہار کی شگفتگی وجود میں آتی ہے جو قاری کو ایک منفرد ذہنی مسرت کے احساس سے دوچار کرتی ہے۔ انشائیے میں مزاح کا استعمال ہوسکتا ہے اور ہوتا ہے مگر انشائیے کا مقصد مزاح آفرینی ہرگز نہیں۔ انشائیے کا عمل ایک لطیف خیال آرائی پر مبنی ہے جسے ایک قسم کی گل افشانی گفتار سے تعبیر کرنا چاہئے اور یہ خالص مزاح آفرینی کے عمل سے بالکل مختلف ہے۔ میرے خیال میں ایسے مضامین کو جن کا اصل محرک، بنیادی اور مقصد طنز و مزاح ہو، طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کہنا زیادہ مناسب اور صحیح ہوگا۔

اردو میں انشائیے اور مزاح وطنز کے اس فرق کو شاید ابھی تک پوری طرح محسوس نہیں کیا گیا ہے یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں خالص انشائیے کے نمونے خال خال نظر آتے ہیں اور ان کے لکھنے والے بھی انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔ پھر بھی جن لوگوں نے اس نوع کی تحریریں لکھی ہیں ان میں پرانے لوگوں میں حسن نظامی اور عبدالحلیم شرر اور ان کے بعد آنے والوں میں رشید احمد صدیقی، پطرس، کنہیا لال کپور، کرشن چندر اور نئی نسل کے لکھنے والوں میں وزیر آغا، نظیر صدیقی اور مشتاق قمر کے نام نمایاں ہیں۔ وزیر آغا اور نظیر صدیقی اگرچہ انشائیے کے بارے میں متضاد خیالات رکھتے ہیں اور ان کے انشائیے بھی اپنے رنگ اور طرز کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں، پھر بھی ان کے انشائیے انشائیہ نگاری کے

جدید مفہوم اور معیار کی روشنی میں ایک دوسرے سے بہت قریب آجاتے ہیں۔ یہ انشائیے اس اعتبار سے ایک دوسرے سے یقیناً مماثل ہیں کہ ان میں خالص مزاح آفرینی کے عمل سے ہٹ کر ایک قسم کی لطیف خیال آرائی سے کام لیا گیا ہے جسے میں انشائیے کا مزاج اور خاصہ سمجھتا ہوں اور یہ شاید غلط بھی نہیں ہے۔ میں نے ان بزرگوں کے انشائیوں کے مطالعے سے کم از کم جو تاثر قائم کیا ہے وہ یہی ہے۔ انشائیہ نگاری کے ضمن میں احمد جمال پاشا، مشتاق یوسفی، مخلص بھوپالی، فصیح احمد اور کچھ دوسرے نئے لکھنے والوں کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے جو اگرچہ اصلاً مزاح نگار ہیں مگر ان کے یہاں انشائیوں کے دلچسپ اور قابل قدر نمونے مل جاتے ہیں۔

اردو رسائل میں بعض اوقات بڑے دلچسپ انشائیے نظر آجاتے ہیں جن کے مطالعے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس صنف ادب کی انفرادیت رفتہ رفتہ ابھر رہی ہے اور اس کے حقیقی مزاج اور معیار کا احساس عام ہو رہا ہے۔ جو نئے لکھنے والے اس صنف ادب کی طرف مائل ہو رہے ہیں وہ اسے سوچ سمجھ کر برتتے نظر آتے ہیں۔ اور یہ اردو انشائیہ نگاری کے لئے یقیناً ایک فال نیک ہے۔ امید ہے کہ اردو انشائیے کے آئندہ زیادہ مکمل، زیادہ منفرد اور زیادہ بہتر نمونے دیکھنے کو ملیں گے۔

نامناسب نہ ہوگا اگر چلتے چلتے اپنے ایک مضمون سے چند اقتباسات یہاں نقل کر دوں جن سے انشائیے کے موضوعات پر شاید میرے نقطۂ نظر کی مزید وضاحت ممکن ہو سکے اور مضمون، مقالے اور انشائیے کا باہمی فرق بھی واضح ہو کر سامنے آجائے۔

(۱) "ہمارے یہاں ابتک طنز و مزاح اور انشائیہ نگاری کو مترادف الفاظ سمجھا جاتا رہا ہے اور ان کے درمیان بالعموم کوئی فرق نہیں کیا جاتا۔ غنیمت ہے کہ ادھر خالص انشائیوں کے قابل قدر نمونے پیش کئے گئے ہیں جنہیں طنز و مزاح سے واضح طور پر الگ کیا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں نظیر صدیقی، مشتاق یوسفی، وزیر آغا، مشتاق قمر اور منصور قیصر کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں (منصور قیصر کے مضامین طنزیے کے ذیل میں آتے ہیں اور اسی حیثیت سے معروف بھی ہیں) ان انشائیہ نگاروں نے انشائیے کو اس غیر رسمی طرز اظہار اور لطیف ذاتی ردعمل کی شکل میں پیش کیا جس پر ابتک انشائیے کے سلسلے میں خاص زور دیا جاتا رہا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ اب اردو انشائیہ ادبی اظہار کی ایک منفرد ہیئت اور اسلوب کی حیثیت سے اپنی جگہ بنا رہا ہے۔" (ماخوذ از منتخب مضامین مرتبہ ابوذر عثمانی ص ۱۸۳)

(۲) "کچھ لوگوں نے آسانی کے خیال سے '' ایسے '' کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ شخصی اور غیر شخصی۔ پہلی قسم سے '' وہ ایسیز ہیں جن میں معلومات کے بجائے تاثرات کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ ایسیز خالص داخلی اور شخصی نوعیت کے ہوتے ہیں اور ان میں ایسے نگار کسی موضوع کے وسیلے سے اپنے شخصی انداز فکر اور ذہنی اور جذباتی رویے کا اظہار کرتا ہے۔ میرے خیال میں غیر شخصی ایسیز کے لئے مضمون اور شخصی ایسیز کے لئے انشائیہ کا لفظ استعمال کرنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اس مرحلے پر مضمون اور انشائیہ کا فرق بڑی حد تک واضح ہو جاتا ہے اور دونوں کے درمیان کسی خلط بحث کا امکان باقی نہیں رہتا۔ رہا مضمون اور مقالے کا فرق اساسی اور نوعی اعتبار سے دونوں کے درمیان کوئی واضح حد فاصل قائم نہیں کی جا سکتی۔ مضمون اور مقالہ دونوں ہی میں ہر قسم کے موضوع، خیال اور واقعے کے اظہار کی گنجائش ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ ایک میں اختصار اور سادگی اور دوسرے میں تفصیل، وضاحت اور جامعیت کو راہ دی جاتی ہے۔ مضمون کا کینوس محدود اور مقالے کا وسیع ہوتا ہے۔ مضمون میں کسی واقعے یا موضوع کے چند ایک پہلوؤں کا احاطہ کیا جاتا ہے جبکہ مقالے میں کسی موضوع پر مفصل روشنی ڈالی جاتی ہے۔ مضمون میں وہ متانت، سنجیدگی، منطقی ترتیب، ضابطہ بندی اور استدلال کی کارفرمائی نہیں ہوتی جو مقالے کا خاصہ ہے۔ کہہ سکتے ہیں مقالہ مضمون کی زیادہ ارتقاء، ترقی یافتہ اور بالیدہ شکل ہے"

(ایضاً ص ۱۶۸ - ۱۶۹)

(۳) "مضمون کا لفظ ہمارے یہاں دراصل انگریزی لفظ (Essay) کے مترادف استعمال کیا جاتا ہے جس کے معنی کوشش کے ہیں۔ لفظ کوشش یہاں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس سے '' ایسے '' کی جزویت اور ناتمامیت پر روشنی پڑتی ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ '' ایسے '' کسی موضوع پر محض ایک کوشش، ایک ناتمام کوشش کا درجہ رکھتا ہے جس میں کسی موضوع کا بھرپور احاطہ نہیں کیا جاتا بلکہ اس کے محض چند ایک پہلوؤں کی نشاندہی کی جاتی ہے"

(ایضاً ص ۱۶۷)

●●

اسد محمد خاں
پاکستان

خواب کی نظم

میں اب اپنے خوابوں میں وہ شہر کیوں دیکھتا ہوں
کہ جس سے مری زرد آنکھوں میں
سو پھول کھلتے تھے
اب دھول ہی رستوں ہے
اگر یہ لیں اک پھول کو دیکھنے کی ہوس ہے
جو اس شہر کے راستوں میں مجھے آج بھی نمناک چھنوا رہی ہے
تو پھر آج کے بعد
ہر رات، سونے سے پہلے
یہ کہتا رہوں گا
کہ وہ پھول تو میری آنکھوں میں کھلتے تھے
اور میری آنکھیں
میرے پاس ہیں۔

کرشن موہن

دو غزلیں

پیار اور ایثار سے سنسار میں کیف و قرار
اصل میں دل ہے حقیقت اور سب گرد و غبار
لمسِ ناپاکیزہ کا ہوتا ہے کس کو اعتبار
حالقصہ کے ہاتھ کو پہچان لیتا ہے اچار
حسنِ فن ہے اور شے محنت مشقت اور شے
بت تراشی کی لطافت جانے کیا فنو لوہار
یہ ہے کلجگ ، حرص رہتی ہے جواں اس دور میں
اور چڑھتا ہے بزرگوں کو تعشق کا بخار
تھا شباب اپنا نشاط و عیش کا خوابِ جمیل
اور پیری ہے محبت کی شکستوں کا شمار
دنگ ہے کہنہ روایت جدتوں کی بھیڑ میں
تنگ ہو جیسے ہجوم شہر میں کوئی گنوار
اٹ گیا آئینۂ دل گرد ماہ و سال سے
کرشن موہن زیست اپنی ہے ہوس سے داغدار

شہر کے شور نے افزوں جو مری ہلچل کی
آگئی راس مرے دل کو فضا جنگل کی
جا بسی دور وہ البیلی سہاگن ، جس کے
عرقِ جسم سے آتی تھی مہک صندل کی
مدتوں بعد جو رات آیا ملن کا موسم
صحبتِ حسن میں خواہش کی جوانی چھلکی
ایسے رہتی ہے مجھے یاد تری دامن گیر
جیسے رہتی ہو شرابی کو لگن بوتل کی
کرشن موہن کا تمنا میں ہوا من چنچل
لگ گئی اس کو ہوا جب سے ترے آنچل کی

سلیم شہزاد
۳۲۳ منگلوار روڈ، مالیگاؤں

غزل

بازئ بال و پر میں دستائیں
کوئی پنچھی سفر میں دستائیں

مقابلوں تو سر کٹانے پر
لیکن اب وہ غدر میں دستائیں

منزلوں پر دھواں مسلط ہے
رنگ شام و سحر میں دستائیں

جستجو، آرزو، لہو، خوشبو
کوئی سودا ہی سر میں دستائیں

پتیاں گر رہی ہیں شاخوں سے
خون بوڑھے شجر میں دستائیں

قید سے چھوٹے ہند سے لیکن
در محیطِ سفر میں دستائیں

ختم و آغاز کے تسلسل میں
فاصلہ خیر و شر میں دستائیں

تن بسایا ہے میرؔ کے غم میں
ولی اپنے نگر میں دستائیں

آپ اپنا حریف ہوں، مجھ سا
اب کوئی شہر بھر میں دستائیں

ردیف دستائیں:
قدیم دکنی بمعنی، نظر نہیں آتا۔

سات بے رنگ نظمیں

* تن پر کیسر رنگ لباس
(کتنے یگ اور سوانگ رچائیں)
من میں ہے تتلی کے پر چھونے کی آس

* نیلی پیلی لال ہری متوالی آگ
گورے سفید بدن میں اگنے والی
کالی خواہش کے چھوتے ہی ہو جاتی ہے کالی آگ

* پتا پتا زرد
سبز گلابی نیلے کیلنڈر پر
بیتے ہوئے موسم کی سہانی گرد

* کھڑکی پر نیلے پیلے پھولوں کا پردہ ہے
اور پھولوں میں
ایک گلابی چہرہ ہے

* نیلی جھیل میں ایک گلابی پنکھ سا
اس کا چہرہ
نیلے نیلے کمرے میں ہے سورج سا

* آنکھوں میں ہے رات سیاہ
گگن کی انتم ریکھا تک پھیلا ہے ساگر
اور اک زخمی پنچھی ڈھونڈ رہا ہے پناہ

* زرد سنہری نارنجی
لال بنفشی

اور کھیتوں کے سرسبز شجر کی
پتی پتی کالی

پرتپال سنگھ بیتاب
جموں

دو نظمیں

(۱)

یاد ہے کاروانِ مسلسل
یگوں کا سفر
جس کے دوران
چہرے کی رنگت
سفیدی سے کالک کی جانب سرکتی رہی۔
اور میں.........
گوری رنگت سے نفرت سی ہونے لگی۔
مجھ کو جنت سے جب جب نکالا گیا
میں.........
مری نسل کو
اس سے چڑ ہوگئی۔
اب میں صدیوں کے اندھے خلا کو
سیلولائیڈ پر
جب بھی آتا ہوں پُر دیکھتا ہوں۔
زمیں یا وہ تصور کی جنت۔
دُکھ پہ پوتی ہوئی گوری رنگت۔

(۲)

لمحہ لمحہ رواں
قطرہ قطرہ رواں
ذرہ ذرہ رواں
ریح ہوا بے صدا
اور پاتال میں ڈوبتا جارہا ہوں۔
(نظر آسماں آسماں اڑ رہی ہے)
ایک دریا جو بہتا رہا میرے اندر
وہ باہر مرے سامنے اب رواں ہے
بچاؤ سمندر! یہ گرداب! طوفاں
اندھے پہاڑوں کے سائے مجھے کاٹتے ہیں
اک خطرناک آواز
جو میرے اندر جواں ہے
وہ باہر سنائی نہیں دے سکے گی
مجھے میرے کاندھے پہ رکھی ہوئی
میری بندوق سے تو نہ مارو
کہ میں.........

قاضی عبدالستار
شعبۂ اردو۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

”کھاکھا“

دہ دونوں طرف دور تک پھیلی ہوئی کچی دیواروں کے درمیان کھڑے ہوئے سیاہ بوڑھے پھاٹک کی قد آدم کھڑکی میں سفید داڑھی باندھے کھڑی تھیں جیسے دیہاتی مدرسہ کا کوئی لائق طالب علم اپنی جگہ پر اکڑوں بیٹھا تختی پر سفیدے سے بنی تصویر دکھلا رہا ہو۔ سڑک چل رہی تھی لیکن کوئی ان کی طرف نگاہ اٹھانے کی جسارت نہ کرتا۔ پینتیس سال گزر گئے لیکن آج بھی جب کبھی بیقرار تخیل یادوں کے کباڑ خانے میں الٹ پلٹ کرتا ہے تو کہیں سے وہ تصویر نکل آتی ہے اور تصویروں کے روایتی حسن کے پیمانوں سے چھلک جاتی ہے۔ اعداد و شمار ان کی زندگی کی کہانی پر پھبتی معلوم ہوتے۔ سولہ برس کی عمر میں باپ مر گئے۔ سترہ کی ہوئیں تو شادی کر دی گئی۔ اٹھارویں سال میں تھیں کہ ماں بن گئیں۔ انیس برس کی ہوئی تھیں کہ بیوہ ہو گئیں اور بیس تک پہنچتے پہنچتے کوکھ اجڑ گئی۔ اب پچھتر برس کا سن تھا، لیکن صورت دیکھ کر اچھا بھلا ریاضی داں چالیس پچاس کے آگے کی گنتی بھول جائے۔ چھوٹا قد، چڑھی غلیل کی طرح کھنچا جسم، چندن سا سفید رنگ، کھچڑی بال، کھڑی ناک، پاس پاس بیٹھے ہوئے ابرو، بڑی بڑی آنکھوں کے کٹوروں میں تیرتی ہوئی سرمئی سرمئی سی پتلیاں برف سے سفید موٹی تنزیب کے دوپٹے کی داڑھی باندھے اسی کے کرتے پر خوب کلف کیا ہوا لٹھے کا فرشی پائجامہ پہنے، سیاہ چمکدار کلکتیا جوتیاں پیروں میں ڈالے جب میرے گھر کی ڈیوڑھی کے اندرونی دروازہ پر طلوع ہوتیں تو بڑی بڑی مغرور بیبیاں سب کام کاج چھوڑ چھاڑ اٹھ کھڑی ہوتیں، سیدھی بھاگتیں اپنے ہاتھ سے پلنگ صاف کرتیں قالین جھاڑتیں تکیے سہل کرتیں اور دور سے گردن جھکا کر سلام کرتیں جسے وہ کسی غریب عزیز کے بیٹے کی شادی کے نیوتے کی طرح بڑے احسانوں سے قبول کرتیں عورتیں جن کے منہ چارا کاٹنے والی مشینوں کی طرح چلتے رہتے اچانک خاموش ہو جاتیں تو تڑاق کی عادی بیبیاں سرگوشیوں میں بھی کم ہی بولتیں۔ حکم احکام کے سارے معاملات ابروؤں اور ہونٹوں اور انگلیوں کی جنبشوں تک محدود ہو جاتے۔ جب تک بیٹھی رہتیں دیواریں سہمی رہتیں جیسے راجہ کنوج کی بارات گنگوا تیلی کے دوارے اتر پڑی ہو۔

میں تھا تو چھ سات سال کا...... لیکن میری ان سے لڑائی تھی۔ میں کسی کو سلام نہیں

کرتا تھا۔ نہ ماں باپ کو نہ چچا چچی کو اور نہ پھوپھا پھوپی کو اور اگر کوئی میری شکایت میرے دادا سے کرتا کہ گھر کی، بستی کی اور علاقہ کی تمام شکایتیں انہیں کے سامنے پیش ہوتیں تو شکایت کرنے والا صلواتیں سنتا یا گالیاں کھاتا اور میں ان کے گاؤ تکیے سے لگا ان کے خاصدان کے پان چبایا کرتا اور شکایت کرنیوالے کے زنانے یا مردانے پائجامے کے پائنچے کے قریب تھوکا کرتا، لیکن جب میں نے ان کو یعنی کھا کھا کو بھی سلام نہیں کیا اور انہوں نے بابا سے میری شکایت کی تو اپنی زندگی میں پہلی بار اور مرحوم کی زندگی میں آخری بار مجھ پر ڈانٹ پڑی اور میں گھنٹوں روتا رہا۔ اور اب میں ان کو سلام تو کرتا لیکن اس طرح جیسے غلیل سے غلہ مارا جاتا ہے۔

بابا دن کا کھانا باہر اور رات کا اندر کھاتے تھے لیکن اس دن جانے کیا ہوا کہ انہوں نے عصر کے بعد کسی کو حکم دیا کہ کنیزن سے کہو ہم کھانا کھانے آرہے ہیں، کہ بابا پانچ ہزار کی پوری بستی میں کسی کے یہاں شادی بیاہ کے موقعے پر بھی کھانا کھانے نہیں جاتے تھے۔ بہت مہربان ہوئے تو اس کا کھانا بھی دسترخوان پر لگانے کی اجازت دے دی۔ تو پھر یہ کنیزن کون پیدا ہوگئیں جن کے یہاں بابا اپنے آپ مانگ کر کھانا کھانے جا رہے ہیں۔ میں مغرب کی نماز تک سوچتا رہا کہ بابا مغرب کی نماز کے بعد ہی کھانا کھانے اندر جایا کرتے تھے۔ خیر نماز ہوئی اور بابا حسب معمول اٹھے۔ میں نے ان کے بائیں ہاتھ کی باہر نکلی ہوئی شہادت کی انگلی مٹھی میں داب لی ایک آدمی لالٹین لے کر آگے آگے چلا اور دو آدمی کندھوں پر لٹھ لے کر پیچھے پیچھے ہولئے اور میرے ہوش میں پہلی بار پھاٹک کھلا جیسے آدمیوں کو کولہو میں پیلا جا رہا ہو اور وہ چیخ رہے ہوں۔ اندر لالٹین جل رہی تھی لیکن اندھیرا اندھیرا سا لگ رہا تھا۔ آدھے آنگن پر کھا کھا کھڑی تھیں۔ سر سے پاؤں تک سفید جیسے قبر سے نکلی ہوں یا آسمان سے اتری ہوں۔ جب انہوں نے میرے سر پر ہاتھ پھیرا تو میری ناک لوبان کی خوشبو سے بھر گئی اور میں نے بابا کی انگلی اتنے زور سے دبائی کہ بابا نے مجھے جھک کر دیکھا اور میرے سر سے ان کا ٹھنڈا اور سفید ہاتھ ہٹا کر مجھے اپنے داہنی طرف کر لیا۔ تخت پر دسترخوان لگا ہوا تھا اور بہت سے دوہرے پیالے چنے ہوئے تھے اور سامنے باورچی خانے میں دو عورتیں پھلکے پکا رہی تھیں اور ایک آدمی گرم گرم پھلکے لا رہا تھا۔ اور بابا ہر پھلکے کا چھلکا توڑ کر پلیٹ ہٹا دیتے اور میں کھاتے کھاتے کھا کھا کو دیکھتا تو لرز اٹھتا۔ مجھے اب یقین ہو گیا تھا کہ یہ جنات ہیں اور میرے بابا ان کے قبضے میں ہیں۔ ابھی ہاتھ دھلائے جا رہے ہیں کہ بسوان کے خمیرہ تمباکو سے مہکتا ہوا پیچوان لگا دیا گیا اور بابا تھوڑی دیر تک چھوٹے چھوٹے گھونٹ لیتے رہے اور پھر اچانک اٹھے اور مجھے انگلی پکڑا کر چل دیئے۔

اور پھر دوسرے دن تمام بیبیاں پردہ کرا کر باہر آئیں اور دودھو کر اپنی خطا معاف کرائی۔ اور بابا رات کا کھانا اندر کھانے پر رضامند ہو ہی گئے لیکن اس طرح کہ کھا کھا کے یہاں سے بھی کھانا آیا اور دسترخوان پر چنا گیا اور سبھوں نے تبرک کی طرح سوادت کیا۔

لمبے چوڑے آنگن میں حد نگاہ تک سفید سفید بستر لگے تھے جیسے قبرستان کے صحن میں نئی قلعی کی ہوئی قبریں چمک رہی ہوں۔ میں درمیان کے ایک پلنگ پر مردے کی طرح آنکھیں بند کیے پڑا تھا۔ اور میرے دونوں طرف سے آوازوں کے پرندے اپنی اپنی جگہ تبدیل کر رہے تھے۔

میں تو جانوں کنیزن نے میاں کو کچھ کھلائے دیا ہے پکائے کے۔

"الّو کا گوشت۔"

"اے توبہ ہے تمہاری زبان ہے کہ قلیتہ۔"

"ہاں مغرب کے بعد تو ہم "مکھی" بول دیتے ہیں۔"

"بجّو تم کیا کہہ رہی تھیں۔"

پاندان جھنجھنا کر بند ہوگیا اور اگال دان میں پیک کی پچکاری چھوٹ گئی۔

کہہ یہ رہے تھے کہ میاں کے جو بڑے باپ تھے اللہ بخشے قاضی ارجمند علی انہوں نے جب نیا مکان بنایا اور بس گئے تو ایک رات خواب دیکھا کہ یہاں تم نے پاخانہ بنایا ہے وہاں ہمارا گزر ہے اسے فوراً ہٹا لو، صبح دسترخوان پر ذکر اذکار ہوئے ایک ایک آدمی کہہ سن کر تھک گیا لیکن بڑے میاں کے کان پر جوں نہ رینگی .... دو راتیں کسی طرح جاگتے سوتے گزریں اور تیسری کی صبح لاش ملی بستر پر.... نتیجہ یہ آن پڑا کہ انہیں اللہ ماری کنیزن کی شادی ہونے والی تھی اگلے مہینے۔ میاں بیچارے نے یتیم ہنا و بہت سمجھایا۔ ارے طوطے کی طرح پڑھایا لیکن وہ تو قاضی ارجمند کی اکلوتی بیٹی ٹس سے مس نہ ہوئیں نہ پاخانہ ہٹنے دیا نہ تاریخ بڑھنے دی۔ اللہ دے دیدے کا پانی۔ خیر اسی گھر میں اسی تاریخ کو شادی ہوئی ان کو بھی خواب دکھلایا گیا۔ تیرہ کی ٹس سے مس نہ ہوئیں۔ پہلے شہتیر ایسا شوہر گیا، پھر پھول ایسا بچہ۔

"اور ان جنم جلی کو کچھ نہ ہوا؟"

"ارے ہوا کیوں نہیں ..... ہوا یہ کہ وہ ان پر آگئے۔ آنکھیں دکھتی ہوا س بڑھاپے میں بھی پوری کھول کر دیکھ لیں تو دوارے بندھا ہاتھی ڈبکیاں کھانے لگے۔"

"ڈبکیاں تو کھا رہے ہیں بیچارے میاں۔"

"تمہارے منہ میں خاک۔"

" اللہ ان کا سایہ قائم رکھے "

" ہاں مگر کمشنر کا منہ ایک طرف اور خدائی خدا کی دوسری طرف ۔ کیا مجال جو پلک جھپکتے تعمیل نہ ہو "

اے دولہن تم نے کبھی غور کیا ؟ گھر میں قدم رکھو تو کلیجہ ہولنے لگتا ہے ۔ معلوم ہوتا ہے دیواریں اوپر آتی جاتی ہیں ۔ یہ سب کیا ہے آخر ؟ اچھا تم پھاٹک کو نگاہ بھر کر دیکھ لو ..... دیکھ پاؤ تو ۔ کون سپاہی تھا ۔ بھلا سا نام .....

" درگا تھا ۔ برنا پور والا "

" ہا ..... کیسی جوان موت ہوئی "

رات پہرے پر تھا ایک بار نگاہ اٹھا کر پھاٹک کے طاقوں کو دیکھ لیا ۔ یونہی بس دیکھتا رہا ۔ پھر چیخ مار کر بھاگا ..... گھنٹوں بیہوش رہا ۔ بڑی مصیبتوں سے بولا کہ طاقوں پر سر رکھے ہیں ۔ کٹے ہوئے تازہ تازہ ..... "

بس یہ کہنا تھا کہ تیورا کر گرا ...... جب تک میاں برآمد ہوں .... ٹھنڈا ..... ایک بوڑھا ٹھنڈا ہاتھ میری پیشانی پر سیر کرنے لگا ۔

اے دولہن دیکھو تو .... پھنک رہا ہے بیچارہ بچہ "

ان واقعات سے ابھی میرا حافظہ دہک رہا تھا کہ ایک اور حادثہ ہوگیا ۔ دو شنبے کا دن تھا ۔ اس دن بابا عدالت کرتے تھے ۔ مقدمہ پیش ہو رہا تھا ۔ منشی جنگ بہادر مثل پڑھ رہے تھے کسی ایسی زبان میں جسے میں نہیں جانتا تھا کہ پھاٹک پر بیٹھے پولیس کے چوکیدار نے گھبرا کر اطلاع دی ..... کہ کھاکھا آرہی ہیں ۔ ان کو بابا کے علاوہ سب کھاکھا کہتے تھے ۔ معلوم نہیں کیوں ۔ بابا نے ہاتھ سے اشارہ کیا ۔ کاروائی رک گئی ۔ سب اِدھر اُدھر ہونے لگے جسے کچھ نہ ملا اس نے اپنے رومال یا انگوچھے سے آنکھیں چھپالیں اور انکی طرف سے پشت کر کے کھڑا ہوگیا ۔ وہ چھوٹے چھوٹے نپے تلے قدم رکھتی آئیں اور کڑک کر بولیں ۔۔ اے فرخند علی ۔۔ یہ ملو کمہار پر تم نے پچاس روپے جرمانہ کر دیا ۔ یہ نہیں سوچا کہ اس کے چھوٹے چھوٹے بچے ہیں ۔ ہم سے تم سے بوڑھے ماں باپ ہیں ۔

" ارے بھائی کمشنر تم تو "

اس نے طمنچہ بنایا ہے ۔ تمہارے کسی خوشامدی نے تم سے جڑ دیا اور تم نے مان لیا ۔ ارے اللہ سے ڈرو اللہ سے ۔

بابا نے پیچوان کی نے گاؤ پر پھینک دی۔
"سپاہی" وہ گرجے۔
مختار عالم سے کہو متو کا جرمانہ ہمارے حساب سے ادا کر دے۔
لو بھائی اب تو ہو گیا نا..... اب تو جاؤ اندر .... ایں"
اور وہ بربراتی ہوئی جس طرح آئی تھیں اسی طرح چلی گئیں۔ بے نیاز اور بے محابہ۔ لیکن ان کے جانے کے بعد بھی ایک عالم طاری رہا۔ بابا نے پانی مانگا۔ گلوریاں چبائیں۔ حقے کے گھونٹ پر گھونٹ لئے۔ بات بے بات اچھے بھلے معزز آدمیوں کے نام رکھے۔ اور عدالت برخاست کر دی۔
اور ابھی میں بابا سے لڑائی کے متعلق سوچ ہی رہا تھا کہ ان کا انتقال ہو گیا۔ بیٹھے بیٹھے۔ بات کرتے کرتے اچانک...... ایک کہرام برپا ہو گیا۔
اور جب قبر میں جنازہ اتارا جانے لگا تو ایک طرف سے آدمیوں کا ہجوم ہٹا اور رکھا کھا طلوع ہوئیں۔ آج پہلی بار ان کے کپڑے ملگجے سے تھے۔ بال بھی دونوں طرف اڑ رہے تھے۔ فرشی پائجامے کے پائنچوں پر مٹی کی چوڑی چوڑی گوٹ لگی ہوئی تھی۔ بڑی بڑی آنکھوں کی سرمئی سرمئی سی پتلیاں اور ہلکی ہو گئی تھیں۔ اور ڈھیلوں کے سمندر میں ڈھلی جا رہی تھیں۔ میرے باطن نے غلیل چڑھالی اور سلام کا غلہ مارنے کے لئے کان تک کھینچ بھی لی۔ لیکن پھر غلیل ہاتھ سے پھینک دی وہ مجھے نہیں دیکھ رہی تھیں۔ شاید میرے پیچھے کھڑے کسی شخص کو گھور رہی تھیں اور پھر رفتہ رفتہ لوگ بابا کو بھول گئے۔ اور لوگوں کے بھول جانے کی اس عادت کا اثر کھا کھا پر بھی پڑا۔ اب وہ اکیلی اپنے پھاٹک کی کھڑکی میں کھڑی رہتیں۔ ساری ساری دوپہر سارا سارا دن کھڑی رہتیں۔ لیکن ان کے پاس بھولے سے کوئی مقدمہ نہ آتا۔ کوئی اپیل نہ ہوتی۔ اب ان کے کپڑے بھی میلے ہونے لگے تھے۔ آواز کا کرارا پن بکنے لگا تھا اور اپنے آپ سے باتیں کرنے کا مرض شدت اختیار کر چکا تھا اور اب ہمارے گھر ان کا آنا جانا تقریباً ختم ہو چکا تھا۔ پھر محرم کا چاند دکھائی دیا۔ چچا جان نے اپنے نئے نئے اختیار اور انتظام کے اظہار کے لئے پرانی روایتوں پر نئی قلعی کی۔ روشنی اور جلوس اور سبیل اور لنگر کے مصارف اسراف کی حد تک پہونچا دیئے۔ وہ نو محرم کی رات تھی۔ امام باڑہ چراغوں کی چادروں میں جھلملا رہا تھا۔ چاند منبر پر بیٹھا آسمان کے ستاروں اور امام باڑے کے چراغوں کو اپنا نیا مرثیہ سنا رہا تھا اور سڑکیں سنسان ہونے لگی تھیں اور مشہور قدیمی تعزیوں کے چوک سے بھیڑ رخصت ہو چکی تھی اور مجھے نیند نہیں آ رہی تھی۔ گیلی گیلی یادیں آنکھوں پر رکھی ہوئی تھیں۔ میں نے تعزئے کے چوک کے نیچے چبوترے کے فرش پر بابا کے گاؤ تکیے سے لگا بابا ہی کے انداز میں ایک پیر پر پیر رکھے لیٹا ہوا تھا۔ پھر معلوم نہیں جی میں کیا آئی۔ میں نے

آستینوں سے آنسو پونچھے ۔ اٹھا ۔ جوتے پہن رہا تھا کہ اونگھتے ہوئے بوڑھے بوڑھے سپاہیوں نے گردنیں اٹھا اٹھا کر دیکھا اور لاٹھیاں ٹیک کر کھڑے ہو گئے ۔ امام باڑے کا دروازہ بند تھا ۔ پہلی سیڑھی پر تھا کہ دربان نے کان میں گزارش کی کھاکھا اندر ہیں اور ان کا حکم ہے کہ کوئی آنے نہ پائے ۔ میں نے اسے ہاتھ کے اشارے سے ہٹا دیا ۔ ضریح مبارک کے گرد کھنچی ہوئی صندل کی جالی پر سر رکھے کھاکھا کھڑی تھیں ۔ رو رہی تھیں اور کہہ رہی تھیں ۔

"مولا تم نے باپ کو چھین لیا ..... میں چپ رہی ۔ شوہر چھین لیا کلیجہ مسوس کر رہ گئی ۔ کہ صورت سے آشنا بھی نہ ہوئی تھی تم نے کوکھ اجاڑ دی تب بھی آہ نہ کی شیر خوار کا رونا کیا ۔ ایک فرخند علی تھے کہ باپ بھی وہی تھے اور بیٹے بھی وہی تھے تم سے ان کا ساتھ بھی نہ دیکھا گیا ۔ اب تم ہی بتاؤ کیا کروں ۔ کس کے سہارے یہ رنڈاپا کاٹوں ۔"

اور وہ ہچکیاں لیتے لیتے نڈھال ہو گئیں ۔ جب ہاتھ سے جالیاں چھوٹنے لگیں تو میں نے لپک کر سنبھالنے کی کوشش کی میرا ہاتھ لگتے ہی وہ بجلی کی طرح تڑپیں ۔ دھار و دھار روتی آنکھیں پوری کھول کر مجھے دیکھا ــــ اور چیخ ماری ۔

"میرا فرخند علی ــــ میرا باپ میرا بیٹا "

اور پھر بھاگتے قدموں کی آواز سنی گئی ۔ سپاہی اندر گھس آئے تھے ۔ ہم دونوں ایک دوسرے سے لپٹے رو رہے تھے ۔ معلوم نہیں کب تک روتے رہے ــــ

●●

عبدالرحیم نشتر
غنی بنگل اسٹورس۔ انصاری وارڈ۔ بھنڈارہ۔ مہاراشٹر۔

واپسی

جب میں ان گلیوں میں داخل ہو رہا تھا
رات بوڑھی ہو چکی تھی
راستے کے دونوں جانب برقی شمعیں رو رہی تھیں
شہر کسی بے بصر سادھو کی صورت چپ کھڑا تھا
اَنگنت بجھتی ہوئی آنکھوں کا نوحہ گر ــــ نیلمبر سو رہا تھا
جانے کیا افتاد تھی مجھ پہ
مرا دل رو رہا تھا

پاؤں سے لپٹی ہوئی مٹی کو ہاتھوں میں اٹھا کر
سونگھ کر دیکھا
وہی خوشبو
وہی ممتا
وہی چاہت رچی تھی
وہ مٹی آج بھی کتنی بھلی تھی۔
اچانک اک ملائم سرد جھونکا مجھ سے ٹکرایا۔
میری پیشانی کے بوسے لئے
آنکھوں میں چھا نکا
دل میں اترا ــــ اور ــــ موجِ خوں میں لہرایا۔
میں اسی مٹی سے،
اس ٹھنڈی ہوا سے
روٹھ کر کتنا پریشاں تھا،
ہراساں تھا،
اسے سوچا تو شرمایا
مری شرمندگی کو دیکھ کر
پورب دشا سے
اوشا رانی ــــ!
ایک تھالی میں سنہرا پھول لے آئی
ــــ کہ میں
زرتار کرنوں میں نہا لوں
پھر نیا ہو لوں
پھر اس مٹی کو چوموں
اور
ہوا کا پیرہن چھو لوں۔

آستینوں سے آنسو پونچھے۔ اٹھا۔ جوتے پہن رہا تھا کہ اونگھتے ہوئے بوڑھے بوڑھے سپاہیوں نے گردنیں اٹھا اٹھا کر دیکھا اور لاٹھیاں ٹیک کر کھڑے ہو گئے۔ امام باڑے کا دروازہ بند تھا۔ پہلی سیڑھی پر تھا کہ دربان نے کان میں گزارش کی کھا کھا اندر ہیں اور ان کا حکم ہے کہ کوئی آنے نہ پائے۔ میں نے اسے ہاتھ کے اشارے سے ہٹا دیا۔ ضریح مبارک سے کر دپٹی ہوئی صندل کی جالی پر سر رکھے کھا کھا کھڑی تھیں۔ رو رہی تھیں اور کہہ رہی تھیں۔

"مولا تم نے باپ کو چھین لیا ..... میں چپ رہی۔ شوہر چھین لیا کلیجہ مسوس کر رہ گئی۔ کہ صورت سے آشنا بھی نہ ہوئی تھی تم نے کوکھ اجاڑ دی تب بھی آہ نہ کی شیر خوار کا رونا کیا۔ ایک فرخند علی تھے کہ باپ بھی وہی تھے اور بیٹے بھی وہی تھے تم سے ان کا ساتھ بھی نہ دیکھا گیا۔ اب تم ہی بتاؤ کیا کروں۔ کس کے سہارے یہ رنڈاپا کاٹوں۔"

اور وہ ہچکیاں لیتے لیتے نڈھال ہو گئیں۔ جب ہاتھ سے جالیاں چھوٹنے لگیں تو میں نے لپک کر سنبھالنے کی کوشش کی میرا ہاتھ لگتے ہی وہ بجلی کی طرح تڑپ گئیں۔ دھاروں دھار روتی آنکھیں پوری کھول کر مجھے دیکھا ــــ اور چیخ ماری۔

" میرا فرخند علی ـــــ میرا باپ میرا بیٹا "

اور پھر بھاگتے قدموں کی آواز سنی گئی۔ سپاہی اندر گھس آئے تھے۔ ہم دونوں ایک دوسرے سے لپٹے رو رہے تھے۔ معلوم نہیں کب تک روتے رہے ـــــ

••

عبدالرحیم نشتر
غنی بنگل اسٹورس۔ انصاری وارڈ۔ بھنڈارہ۔ مہاراشٹر

واپسی

جب میں ان گلیوں میں داخل ہو رہا تھا
رات بوڑھی ہو چکی تھی
راستے کے دونوں جانب برقی شمعیں رو رہی تھیں
شہر کسی بے بصر سادھو کی صورت چپ کھڑا تھا
انگشت بھبتی ہوئی آنکھوں کا نوحہ گر ـــ نیلمبر سو رہا تھا
جانے کیا افتاد تھی مجھ پہ
مرا دل رو رہا تھا

پاؤں سے لپٹی ہوئی مٹی کو ہاتھوں میں اٹھا کر
سونگھ کر دیکھا
وہی خوشبو
وہی ممتا
وہی چاہت رچی تھی
وہ مٹی آج بھی کتنی بھلی تھی۔
اچانک اک ملائم سرد جھونکا مجھ سے ٹکرایا۔
میری پیشانی کے بوسے لئے
آنکھوں میں جھانکا
دل میں اترا ـــ اور ـــ موج خوں میں لہرایا۔
میں اسی مٹی سے،
اس ٹھنڈی ہوا سے
روٹھ کر کتنا پریشاں تھا،
ہراساں تھا،
اسے سوچا تو شرمایا
مری شرمندگی کو دیکھ کر
پورب دشا سے
اوشا رانی ـــ!
ایک تھالی میں سنہرا پھول لے آئی
ـــ کہ میں
زرتار کرنوں میں نہالوں
پھر نیا ہو لوں
پھر اس مٹی کو چوموں
اور
ہوا کا پیرہن چھو لوں۔

ظفر صہبائی
ایس۔ بی باری اینڈ کو موتیا پارک، بھوپال

غزل

الجھ کے رہ جاؤں ایسی مشکل میں ڈال مجھ کو
ہزیمتوں کی فضا سے باہر نکال مجھ کو

جو ایک اونچا قدم پڑے گا تو کٹ کروں گا
میں وقت کے پل صراط پر ہوں سنبھال مجھ کو

مزاج لغزش تو رفتہ رفتہ ہی ختم ہوگا
ابھی نہ تنقید کی سناں پر اچھال مجھ کو

کشش زمیں کی جہاں نہ آواز دے سکے پھر
اچھالنا ہے تو اس خلا میں اچھال مجھ کو

قناعتوں کا مزاج دنیا کو راس کب ہے
مرے خدایا ہوس کے سانچے میں ڈھال مجھ کو

یہ کیا اچانک سحر کے آثار ہیں افق پر
ابھی تو گھیرے ہوئے تھی شام زوال مجھ کو

ظفرؔ کسی نے ہٹا لیا درمیاں سے ورنہ
بنا چکا تھا وہ میرا دشمن تو ڈھال مجھ کو

چار شعر

وہ خوشبو پھیلتے ہی کیفیت ہیجان کی سی ہے
ہمارے جسم کے اندر فضا طوفان کی سی ہے

سکوت سبزہ اندر سبز ہے سورج نہ ہونے تک
یہ راحت یعنی بس اک رات کے مہمان کی سی ہے

خس و خاشاک کیا تیقے نہ رہ پائیں گے شاخوں پر
کہ اب کی بار جنگل میں ہوا طوفان کی سی ہے

گنوا کر خود کو جو دعویٰ کرے موجود ہونے کا
ظفرؔ صہبائی کی حالت اسی نادان کی سی ہے

چار شعر

رات آنکھوں میں ہیں خواہش سفر کی تیز ہے
پاؤں میں زنجیر کی بندش قیامت خیز ہے

خوشنما چہروں پہ رنگت لا رہی ہے کاک ٹیل
رات لیکن تشنگی کے درد سے لبریز ہے

حسّیت کی آنکھ بننا بھی ہے کیا پر لطف بات
جس طرف دیکھو کوئی منظر تعجب خیز ہے

دن ڈھلے تک گھر کی چھت آنکھیں دکھاتی ہو مجھے
رات کو روتے ہوئے کہتی ہے بارش تیز ہے

اعتزاز افضل

آواز کا سفر

— پھر کچھ ایسا ہوا !
نجدِ افکار میں خاک اڑنے لگی —
— مرگِ وحشت سے پرویز کے قتل تک —
کوئی ناقہ سوار —
اس طرف سے نہ گزرا کبھی —
— پا فگاروں نے زحمت نہ کی
خار زاروں کی قسمت نہ جاگی کبھی —
پھر حدی خوانیوں نے ادھر باگ موڑی نہیں ،
پاؤں کی چاپ کو ذرہ ذرہ ترستا رہا —
بے صدائی کے — بے چہرگی کے بگولے لپکتے رہے —
— سامعہ بھیس اپنا بدلتا رہا
جسم پر راکھ نغموں کی ملتا رہا —
— پھر کچھ ایسا ہوا !!
وحشتِ بے صوت کے ریزہ ریزہ
ترنم فراموش ماحول کی کوکھ سے
ایک آواز پیدا ہوئی —
ایک آواز — مدھم مگر منفرد
چشم بیدار میں —
ناشنیدہ ترانوں کی پرچھائیاں
مٹھیوں میں خوش آہنگ ہونٹوں کی تقدیر
— شہرِ سماعت کی جانب ہمکنے لگی !
— ہمکتی رہی !!
— ہمکتی رہی !!!
اور پھر ایک دن —
مہر برلب خلیج روایات کو پاٹتی
توڑتی خامشی کی فصیلِ کہن
— سربلندانہ داخل ہوئی
سرحدِ شہرِ گفتار میں —
پڑ گئی مردہ الفاظ میں جان سی !
مل گئی سارے بے چہرہ لمحوں کو پہچان سی !!

●●

جاوید
شعبۂ انگریزی، وسنت راؤ نایک کالج اورنگ آباد ۴۳۱۰۰۱

سب کچھ وہی ہے

—— کچھ نہیں
دن میں ——
کرنوں کی ضربوں نے پتھر تراشے
—— ہوا آئی
اونچے پرانے، گھنے جنگلوں کو
اڑا کر
کہیں آسمانوں میں چھوڑا
—— کبھی وقت کی زد میں آئے تو رستے
رفاقت کے غم میں بڑے ہو گئے

دور وحشت کے گمنام
قصوں کی لیکن
یہاں پر ابھی آگ جلتی ہے
—— لمحے چٹختے ہیں
اب بھی تہی دست شعلوں کا
بے طور مرکز
زیارت کی خاطر کھلا ہے

——
مناظر سنورتے ہیں
خوابوں کا اقبال کرنے سے پہلے
پرانے فقیروں کی روحیں
سمندر کی گہری تہوں میں
سوالوں کے الزام دھوکر
ان ہی سخت لفظوں کی
تلوار پر
اپنے اعمال ناموں کو پڑھتی ہیں
طوفاں گذرتے ہیں
سب کچھ وہی ہے
رسولوں سے ہٹ کر
مقدس زمانوں کے پھولوں سے ہٹ کر

●●

آفتاب شمسی

گورنمنٹ رضا پوسٹ گریجویٹ کالج، رام پور

غزل

بسیط دھند کا آنکھوں میں ایک منظر ہے
جو خود سے لڑتا رہا اس کا حال ابتر ہے

خدا کو مان کے جی لے جو اس زمانے میں
خدا ہی جانے وہ انسان ہے کہ پتھر ہے

سکون مل گیا کانٹوں پہ جب، تو مان گئے
ہمارے ذہن کے اندر ہمارا بستر ہے

جسے یقیں تھا کہ پرچھائیاں پکڑ لوں گا
زمیں پہ ایسا گرا جسم خون میں تر ہے

تمام عمر گذاری تلاش میں جس کی
پتہ چلا کہ وہ قاتل ہمارے اندر ہے

نئے جہان دکھاتی تھی قوتِ تخئیل
بہت دنوں سے یہ آئینہ بھی مکدر ہے

وہ اپنے ساتھ خریدار کیوں نہیں لایا
دکان جس کی خلا میں ہے خواب میں گھر ہے

کسی سے مانگ کے اک قطرہ ہوں تجمل شمسی
سنا تھا میں نے کہ وہ آدمی سمندر ہے

●●

دھند

خلا کی دھند سے نکلے کہاں ہم
ہزاروں سال کا لمبا سفر ہے
تعاقب چھوڑ کر سمتوں کا، دیکھو
فضا میں تتلیاں لمحوں کی،
ساکت ہو نہ جائیں، ان کو پکڑ لو
سمندرِ فکر کو مہمیز دو، سوچو
سرابوں کے سمندر، کشتیاں خوابوں کی
سناٹوں کے چابک، بے صدا چیخیں
یہ سب کیوں ذہن کے در پر ہیں استادہ
بدن کی قید میں پہنے ہوئے زنجیر روحوں کی
خلا کی دھند میں ہم چل رہے ہیں
ہزاروں سال کا لمبا سفر ہے!

●●

دُرِّ آفریدی

رامپور

غزل

تپتی دھوپ ہو یا ساون
سُلگا رہتا ہے تن من
عشق ہے میٹھا میٹھا درد
عشق ہے ہلکی ہلکی چبھن
سایۂ زلفِ وہ مہ نوشی
آئے نہ آئے اب ساون
یہ جل تھل ، جنگل منگل
تجھ بن ہے کانٹوں کا بن
کس کو دل و جاں نذر کروں!
اس دنیا میں سب دشمن
کوئی کسی کا کیا ہوگا!
اڑتی ہے بوٹے پیراہن
جیسے ماہِ دو ہفتہ ہو!
جانِ جہاں یہ تیری پھبن!
جانے کیسا روگ ہے عشق
دنیا بھر ہے طعنہ زن
دُورؔ کہیں بھی سُکھ نہ ملا
کیا غربت ، کیا اپنا وطن

●●

عبدالمتین نیازؔ

موتیا پارک بھوپال ۔ ایم پی

غزل

خواب ہوں میں کہ حقیقت ہوں بتا دینا تھا
بے خبر رکھ کے مجھے یوں نہ سزا دینا تھا
بے حسی یوں تو لہو میں نہ سرایت کرتی
چیخ بن کر تمہیں پہلے ہی صدا دینا تھا
بن گئی زہر میرے حق میں مروّت یارو
مجھ کو اونچائی سے اک بار گرا دینا تھا
خوابِ راحت میری آنکھوں میں سجایا کیوں تھا
چھین کر خلد اگر دشتِ بلا دینا تھا
جستجو فرض تھی صحرا میں نہ جاتے لیکن
شہر بھر میں تو تمہیں خاک اڑا دینا تھا
اس لئے ذہن کے محبس سے نکالا تھا نیازؔ
اپنے احساس کو کچھ تازہ ہوا دینا تھا

●●

ظفر اوگانوی
۲۵ شمس الہدیٰ روڈ کلکتہ ۱۷، ۰۰۰

ایک سورج آسمان

اور جب سورج پورا کا پورا آسمان بن گیا۔

آسمان، زمین ـــ زمین، سمندر اور سمندر پہاڑ تو چاند نے سوچا کہ اس اتھل پتھل میں اگر اس کا اپنا وجود مسخ ہو گیا تو کیا ہوگا۔ کون سا قالب اس کو قبول کرے گا۔ کون سا قالب اس کو قبول کرنا چاہیے۔ بندر یا بکری۔ مگر وزیر زادہ تو حکم دے چکا تھا کہ سارے بندروں کو مار ڈالو اور انعام حاصل لو۔ سارے بندر مار ڈالے گئے تھے۔ صرف ایک بندر بچا تھا، بھوکا پیاسا۔ نڈھال درخت کے تنے سے چپکا ہوا چڑی مار کی قسمت دیکھو کہ وہی ضعیف و ناتواں بندر اس کے حصے میں آیا۔ بکرا کرنے گیا۔ پھر سوداگر جو لاولد تھا، بچہ کی آواز پر فریفتہ ہوا اور اس کو خرید کر چلتا بنا۔ نا بابا نا۔ تو پھر بکری مگر اس کے لئے ملکہ مہر نگار یا جہاں آرا کا ماسک کس کے چہرہ پر لگایا جائے گا۔ یہ دوسرا مسئلہ۔ ماہ طلعت ہوتی تو طوطے کی گردن بھی مروڑ سکتی تھی۔ سو وہ بھی نہیں۔ چلو چھٹی ہوئی کہ اب جان عالم بھی نہیں، وزیر زادہ بھی نہیں اور ملک زر نگار بھی نہیں۔

چونکہ سورج پورا کا پورا آسمان بن چکا تھا۔ اس لئے چاند نے اپنی پوزیشن خطرہ میں محسوس کرنے کے باوجود خود کو پہلے سے زیادہ با اختیار، زیادہ روشن اور زیادہ بارعب محسوس کیا۔ چاروں اور اس کی سلطنت کی حدیں بہت دور تک پھیلی ہوئی تھیں اور ستارے یوں ٹمٹما رہے تھے جیسے وہ آسمان پر نہ ہوں بلکہ سفید خاموش جھیل پر رکھے ہوئے ہوں اور انھیں کسی کنکری کا انتظار ہو۔

اسی سلطنت میں کچھ درخت تھے۔ کچھ چرند پرند تھے۔ درخت اپنی شاخوں سمیت اپنی جگہوں پر تھے۔ پتے سبز اور شاداب تھے۔ ان پر آسمان کے زمین بننے۔ زمین کے سمندر اور سمندر کے پہاڑ بننے کا کوئی اثر نہ تھا۔ چاند نے سوچا کہ اس سے قبل کہ اس کی ہیئت بدل دی جائے، کیوں نہ وہ ان سر سبز درختوں میں تحلیل ہو کر خود کو محفوظ کرلے۔ لیکن لکڑ ہارے کی قسمت بدلنے کے لئے حاتم سامنے آگیا ـــ مگر قسمت لکڑ ہارے کی بدلی یا حاتم کی۔ یا نوفل کی۔ کون جانے۔ پھر اگر کوئی لکڑ ہارا آگیا اور درختوں کے خشک ہونے کے انتظار میں اسے حاتم نہ ملا تو کیا ہوگا۔ نہیں نہیں۔ جب حاتم ہی

دوّر آفریدی
رامپور

غزل

تپتی دھوپ ہو یا ساون
سُلگا رہتا ہے تن من
عشق ہے میٹھا میٹھا درد
عشق ہے ہلکی ہلکی چبھن
سایۂ زلف و مے نوشی
آئے نہ آئے اب ساون
یہ جل تھل، جنگل منگل
تجھ بن ہے کانٹوں کا بن
کس کو دل و جاں نذر کروں!
اس دنیا میں سب دشمن
کوئی کسی کا کیا ہوگا!
اڑتی ہے یوسف پیراہن
جیسے ماہ دو ہفتہ ہو!
جانِ جہاں یہ تیری پھبن!
جانے کیسا روگ ہے عشق
دنیا بھر ہے طعنہ زن
دوّر کہیں بھی سُکھ نہ ملا
کیا غربت، کیا اپنا وطن

●●

عبدالمتین نیاز
موتیا پارک بھوپال۔ ایم پی

غزل

خواب ہوں میں کہ حقیقت ہوں بتا دینا تھا
بے خبر دکھ کے مجھے یوں نہ سزا دینا تھا
بے حسی یوں تو لہو میں نہ سرایت کرتی
چیخ بن کر تمہیں پہلے ہی صدا دینا تھا
بن گئی زہر میرے حق میں مروّت یارو
مجھ کو اونچائی سے اک بار گرا دینا تھا
خوابِ راحت میری آنکھوں میں سجا کر دور رہے
چھین کر خلد اگر دشتِ بلا دینا تھا
جستجو فرض تھی صحرا میں نہ جاتے لیکن
شہر بھر میں تو تمہیں خاک اڑا دینا تھا
اس لئے ذہن کے محبس سے نکالا تھا نیاز
اپنے احساس کو کچھ تازہ ہوا دینا تھا

●●

ظفر اوگانوی
۲۵ شمس الہدیٰ روڈ کلکتہ ۷۰۰۰۱۷

ایک سورج آسمان

اور جب سورج پورا کا پورا آسمان بن گیا۔

آسمان، زمین ــــ زمین، سمندر اور سمندر پہاڑ تو چاند نے سوچا کہ اس اتھل پتھل میں اگر اس کا اپنا وجود مسخ ہو گیا تو کیا ہوگا۔ کون سا قالب اس کو قبول کرے گا۔ کون سا قالب اس کو قبول کرنا چاہیئے۔ بندر یا بکری۔ مگر وزیر زادہ تو حکم دے چکا تھا کہ سارے بندروں کو مار ڈالو اور انعام حاصل لو۔ سارے بندر مار ڈالے گئے تھے۔ صرف ایک بندر بچا تھا، بھوکا پیاسا۔ نڈھال درخت کے تنے سے چپکا ہوا چڑی مار کی قسمت دیکھو کہ وہی ضعیف و ناتواں بندر اس کے حصے میں آیا۔ پکڑ کر لے گیا۔ پھر سوداگر جو لا ولد تھا، بچہ کی آواز پر فریفتہ ہوا اور اس کو خرید کر چلتا بنا۔ نا بابا نا۔ تو پھر بکری مگر اس کے لئے ملکہ مہر نگار یا جہاں آرا کا ماسک کس کے چہرہ پر لگایا جائے گا۔ یہ دوسرا مسئلہ۔ ماہ طلعت ہوتی تو طوطے کی گردن بھی مروڑ سکتی تھی۔ سو وہ بھی نہیں۔ چلو چھٹی ہوئی کہ اب جان عالم بھی نہیں، وزیر زادہ بھی نہیں اور ملک زر نگار بھی نہیں۔

چونکہ سورج پورا کا پورا آسمان بن چکا تھا۔ اس لئے چاند نے اپنی پوزیشن خطرہ میں محسوس کرنے کے باوجود خود کو پہلے سے زیادہ با اختیار، زیادہ روشن اور زیادہ بارعب محسوس کیا۔ چاروں اور اس کی سلطنت کی حدیں بہت دور تک پھیلی ہوئی تھیں اور ستارے یوں ٹمٹما رہے تھے جیسے وہ آسمان پر نہ ہوں بلکہ سفید خاموش جھیل پر رکھے ہوئے ہوں اور انھیں کسی کنکری کا انتظار ہو۔

اسی سلطنت میں کچھ درخت تھے۔ کچھ چرند پرند تھے۔ درخت اپنی شاخوں سمیت اپنی جگہوں پر تھے۔ پتے سبز اور شاداب تھے۔ ان پر آسمان کے زمین بننے۔ زمین کے سمندر اور سمندر کے پہاڑ بننے کا کوئی اثر نہ تھا۔ چاند نے سوچا کہ اس سے قبل کہ اس کی ہیئت بدل دی جائے، کیوں نہ وہ ان سر سبز درختوں میں تحلیل ہو کر خود کو محفوظ کر لے۔ لیکن لکڑ ہارے کی قسمت بدلنے کے لئے حاتم سامنے آ گیا ــــ مگر قسمت لکڑ ہارے کی بدلی یا حاتم کی۔ یا نوفل کی۔ کون جانے۔ پھر اگر کوئی لکڑ ہارا آ گیا اور درختوں کے خشک ہونے کے انتظار میں اسے حاتم نہ ملا تو کیا ہوگا۔ نہیں نہیں۔ جب حاتم ہی

نہ ہوگا تو درخت کیسے بچیں گے اور جب درختوں ہی کا مستقبل محفوظ نہیں تو چرند پرند کے مستقبل کی ذمہ داری کون قبول کریگا۔ یہ بھی ممکن نہیں ہے۔

اس کے بعد ہی ہوا کے جھونکوں نے پودے اور درختوں کے پتّوں میں زندگی ڈال دی۔ ڈالیاں جھومنے لگیں خوشبو پھیلنے لگی مگر اس کی رفتار میں تیزی آگئی اور آتی گئی۔ اور دیکھتے دیکھتے سارے درخت اپنی اپنی جڑوں سمیت زمین پر ڈھیر ہو۔ بیٹھ گئے۔ اب کیا ہوگا۔ چاند یہ منظر دیکھ کر لرز اٹھا۔ نہیں یہ بھی نہیں ہوسکتا۔ چاند کے سامنے اب مسئلہ بے انتہا پیچیدہ ہوچکا تھا۔ کہ حل اب اس کے سامنے نہیں تھا۔ مگر اسی وقت اس نے ان مہیب چٹانوں کو دیکھا جو بے انتہا بے حسی کے ساتھ اپنی اپنی جگہوں پر جمی ہوئی تھیں۔ ان پر سورج کی گرمی کا کوئی اثر نہیں تھا۔ سمندر ان سے ٹکرا کر واپس جارہا تھا۔ چاند ان چٹانوں سے اپنا مستقبل وابستہ کرنے کا خواب دیکھتے دیکھتے چونک اٹھا کہ یہ چٹانیں تو کچھ بھی نہیں کہ کلیم کی ایک ہی ضرب میں یہ پاش پاش ہوسکتی ہیں اور ان کے سینے شق ہوسکتے ہیں۔

اس کے بعد ہی چاند نے بھاگنا شروع کردیا۔ خود کو بچانے کے لئے لیکن اب کوئی پناہ گاہ باقی بچی نہیں تھی۔ اوپر نیچے آگے پیچھے، کہیں نہیں۔ کسی پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا تھا۔ وہ بھاگتا رہا۔ سورج کے ساتھ سورج کے بغیر بھاگتا رہا۔ اب کیا بنے گا۔ اس نے سوچا کئی بار سوچا۔ اب اس کا وجود محفوظ کیسے رہ سکے گا کہ نہ کوئی بندر تھا، نہ کوئی بکری تھی اور نہ کہیں حاتم ہی نظر آرہا تھا۔ بس بھاگتے رہو بھاگتے رہو۔

اسی اتھل پتھل اور بھاگ دوڑ میں اسے چند آوازیں سنائی دیں۔ اس نے رک کر آوازوں کو پہچاننے کی کوشش کی۔ پتہ نہیں کیسی آوازیں تھیں۔ اس نے مڑ کر دیکھا۔ عجیب مخلوق تھی۔ ان کے لفظوں کو وہ کوئی معنی نہیں دے سکا۔ اب وہ ان کے اشارہ کو سمجھنے کی کوشش کرتا رہا۔ شاید وہ اس کو اپنی طرف بلا رہے تھے۔ کیوں ۔۔۔ بس وہ یہی جاننے کے لئے کھڑا رہا۔ ان کی آوازیں۔ ان کے اشارے ان کے جسم۔ سب کچھ اس کے قریب آچلا تھا۔ اور جب سب کچھ اس کے پاس آگیا تو وہ پھر بھی ان کو نہیں پہچان سکا۔ بس ایسا لگا کہ یہ چہرے، یہ جسم، یہ آوازیں ایک بار بہت پہلے بھی اس سے قریب آئی تھیں۔ اس کے بعد ہی اس سے یہ سارا کچھ دور کر دیا گیا تھا۔ اس نے ذہن پر زور ڈالا۔ ایک ایک منظر اس کے سامنے آتا چلا گیا۔

شاید یہ اس وقت کی بات ہے جب سورج، سورج تھا، اور وہ پورا کا پورا آسمان نہیں بنا تھا۔ آسمان آسمان تھا۔ زمین نہیں بنا تھا۔ زمین، زمین تھی۔ سمندر، سمندر تھے اور پہاڑ نہیں بنے تھے۔ کوئی

قیامت نہیں آئی تھی۔ سب جوں کا توں تھا۔ انہیں دنوں جانِ عالم نے ایک سبز طوطا خریدا تھا۔ بہت ذہین۔ پیش گوئی کرنے والا۔ آدمیوں کی طرح بات کرنے والا۔ جان عالم اس کو اپنے ساتھ محل لے آیا تھا۔ مگر ماہِ طلعت جو اس کی بیوی تھی۔ اس طوطے سے حسن کیلئے داد کی طالب ہوئی۔ طوطا بولا :

" رنڈی تو نے حسن دیکھا کہاں ہے "

طوطے کی یہ زبان درازی رنگ لائی اور اس کو اپنی بات کی سچائی کے لئے انجمن آرا کا پتہ بتانا ہی پڑا ــــ پھر اس بتائے ہوئے پتہ پر جان عالم چل کھڑا ہوا۔ جنگل جنگل۔ قریہ قریہ ــــ

تو کیا یہ جان عالم کی آواز ہے۔ نہیں یہ آواز تو تحلیل ہو چکی تھی۔ اس آواز کو تو صدیاں نگل گئی تھیں ــــ اوہو! اب یاد آیا۔ یہ تو وہ طوطے جن کے قالب میں کئی بد روحیں ایک ساتھ گھس پڑی تھیں اور جن کی پیش گوئیوں کے نتیجے میں شاہزادوں کو جنگل، جنگل۔ قریہ قریہ بھٹک کر اپنے وزیر زادوں کے کرداروں کا امتحان لینا پڑا تھا۔

چاند کھڑا تھا۔ اور وہ آوازیں، وہ جسم۔ سارے کے سارے اس چاند کے قالب میں چلے گئے۔ تبھی چاند کو ایسا لگا کہ سورج کا اپنا ایک علیحدہ وجود تھا اور وہ پورا کا پورا آسمان نہیں بنا تھا۔ آسمان، آسمان تھا وہ زمین نہیں بنا تھا۔ سمندر، سمندر تھا اور پہاڑ نہیں بنا تھا۔

●●

صالحہ عابد حسین
جامعہ نگر ۔ نئی دہلی ۔

بے کار سامان

وہ تین دن سے وہاں پڑا ہوا ...... نہیں نہیں ــ بیٹھا ہوا تھا ــ چاروں ہاتھ پاؤ
کے بل ـــ اس طرح کہ نہ اسے بیٹھا ہوا کہا جا سکتا ہے نہ لیٹا ہوا ۔ دن اب چڑھ چکا تھا ۔ جنور
کے سورج کی نرم و گرم کرنیں اس کے تقریبًا برہنہ جسم پر پڑ رہی تھیں ۔ اس کی عمر ـــ مگر اس کی
بتانا ممکن کہاں تھا ؟ ـــ چہرے پر صدیوں کا کرب ! آنکھوں میں زخمی ڈرے ہوئے جانور کا
خون اور ہر جھری میں مصائب کی لامتناہی داستان ـــ جانے اس جسم پر سے زمانے کے سرد و گر
کے کتنے روز و شب گزر چکے تھے ۔

مگر وہ ہنس کیوں رہا تھا ؟ کس پر ہنس رہا تھا ۔ خود اپنی حالت پر ؟ اس دنیا پر ؟ یا پا
سے گزرنے والوں پر جن میں سے بیشتر اس پر ہنستے ہوئے چلے جاتے تھے ـــ اپنے خالق پر ؟ یا اس کو
اشرف المخلوق پر جس کا یہ دعویٰ رہا ہے کہ ؎

تو شب آفریدی ، چراغ آفریدم
سفال آفریدی ایاغ آفریدم

اور ؎

من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

یہ دنیا ـــ یہ دنیا سچ مچ اس انسان کی صناعی اور حسن آفرینی کا کرشمہ ہی تو ہے ـــ

واقعی کیا حسین منظر تھا یہ ...... جیسے فرشتوں کے مسجود دیکھتے رہے اور گزرتے رہے
اور وہ وہاں پڑا ہوا ـــ نہیں ـــ بیٹھا ہوا ـــ جانے کیا کہا جائے ـــ تو وہ ہنستا رہا ۔

گہرے سبز رنگ کی ایک لمبی سی کار اس کے برابر نرم روی سے گزر گئی ۔ پچھلی سیٹ
پر بیٹھے ، گرم سوٹ میں ملبوس حضرت کو عدالت میں پہنچ کر انصاف کی کرسی پر بیٹھ کر بڑے

اہم فیصلے کرنے تھے ـــــ وہ سر جھکائے اپنی فائل میں گم رہے ـــــ وردی پوش ڈرائیور نے اسے دیکھا اور شاید عادتاً...... کھڑکی میں سے پان کی پیک زور سے تھوکی۔ اس سرخ پچکاری کے چھینٹے اس کے مفلوج پیروں کو لالہ فام بنا گئے۔

کئی سائیکل سوار دفتر جاتے ہوئے پاس سے گزر گئے۔ دیر ہوئی تو ان کی نوکری خطرے میں پڑ سکتی ہے۔ انہیں اِدھر اُدھر دیکھنے کی فرصت کہاں تھی! اور تھی کونسی دیکھنے کے قابل شے!!!

آگے پیچھے دو موٹر سائیکلیں تیزی سے آتی نظر آئیں۔ اگلی موٹر سائیکل پر ایک بال بچوں والا مع بیوی اور بچوں کے اس پر سوار تھا ـــــ اور پچھلی پر ایک چھیل چھبیلا نوجوان بیٹھا تھا جس کی گردن میں پیچھے بیٹھی شوخ اور ناکافی کپڑوں میں ملبوس ایک چھمک چھلو لڑکی کا ایک بازو حمائل تھا اور دوسرا نوجوان کی کمر کے ...... دونوں کے بال ہوا میں اڑ رہے تھے اور چہرے سرخ تھے ـــــ سڑک کے کنارے پڑی اس چیز کو دیکھنے کا دماغ کسے تھا......

ایک سرخ رنگ کی کار دھول اڑاتی اس انداز سے گزری کہ اگر ایک لڑکے نے اسے گھسیٹ نہ لیا ہوتا تو ـــــ تو ـــــ یہ کہانی یہیں ختم ہو جاتی! کار میں بیٹھے علم معاشیات کے ماہر کو اس طرف دیکھنے کا خیال ہی نہیں آیا ـــــ وہ اپنی ذات میں گم تھے۔ آج انہیں ایک بڑی ہستی کے ہاتھوں ایوارڈ ملنا تھا ـــــ کہ انہوں نے ملک کی معاشی حالت سدھارنے کے لئے بہت کام کیا تھا۔ دوسرے ممالک کے دورے کئے تھے۔ مضامین لکھے تھے، کتاب تصنیف کی تھی۔ منصوبے بنائے تھے ـــــ

کئی نوجوان لڑکے لڑکیاں کالج جاتے ہوئے، کئی ادھیڑ عمر کے مرد دفتر یا بازار یا دکان جاتے ہوئے آپس میں زور شور سے بات چیت کرتے چلے آرہے تھے۔ ملک کا ماضی ـــــ حال ـــــ اور مستقبل زیر بحث تھا ـــــ معاشی حالت، سیاسی حالت، انٹرنیشنل مسائل اور کیا اور کیا ـــــ کوئی جوش میں چلا رہا تھا، کوئی دھیمی آواز میں سمجھا رہا تھا، کسی کی مٹھیاں بھنچی ہوئی تھیں، کسی کے منہ سے کف اڑ رہا تھا ـــــ سڑک کے کنارے اس زندہ مسئلے ـــــ اور اس کے پیچھے چھپے ہزاروں "زندہ مسئلوں" کی طرف دھیان دینا ان کا کام نہ تھا ـــــ آپ ہی سوچئے بھلا ان بڑے بڑے معاملوں، بڑی بڑی باتوں کے سامنے ذرا ذرا سی بے حقیر چیزوں کی اہمیت ہی کیا ہے بھلا؟

ایک چھوٹی سی بد رنگ کار جس کا انجن زور شور سے اپنی پنشن کا مطالبہ کر رہا تھا کھڑ کھڑ کرتی چلی آرہی تھی۔ زندہ و پائندہ زبان کا ایک فن کار (جس کا حق کتنا ہی بلند ہو،

وہ خود پستی کی حالت میں تھا) اس میں بیٹھا اپنی کتاب کو دیکھ رہا تھا اور کراہ رہا تھا ـــ کہ کراہنا اس کا مقدر بن چکا تھا ـــ آج تک کسی نے اسے پہچانا نہیں تھا۔ اسے مانا نہیں تھا ـــ کم سے کم میں نہیں مانا تھا ـــ ایوارڈ اداروں کو ملتے، انعام اور خطاب دوسروں کے حصے میں آتے، کتابوں کا اجرا دھوم دھام سے ان فن کاروں کا ہوتا جو اس فن سے بھی واقف ہوں کہ کس طرح اپنے کو اچھالا جاتا ہے ـــ جشن دوسروں کے منائے جاتے، تھیلیاں غیر مستحقوں کو پیش کی جاتیں ـــ اور اس کے حصے میں ـــ ہاں اس کے حصے میں بہت سے انوی ٹیشن کارڈ آتے تھے۔ اس کا دل روز ٹوٹتا اور پھر جڑ جاتا۔ یہ بے حس قوم، یہ بے درد ناقدر شناس نقاد، یہ خود پرست دوست کبھی اس کے بارے میں نہ سوچتے ـــ اس کی بیوی بچوں کے بارے میں نہ سوچتے ـــ آج بھی اس کے جس "رقیب" کو انعام اور خطاب مل رہا تھا۔ جس میں شرکت کے لئے وہ پڑوسی کی کار مانگ کر لایا تھا ـــ جو اسے اپنے سے بہت کم درجے کا سمجھتا تھا، مگر اس کے سمجھنے سے کیا ہوتا ہے۔ خیر وہاں بہت سے بڑے لوگ ہوں گے، ملاقات ہو جائے گی ـــ کون جانے ـــ کب ......

اس کی نظر باہر سڑک پر پڑے اس کرب ناک افسانے پر پڑی، پل کے پل رکی۔ تہ تہ ـــ یہ بچارا اپاہج غریب آدمی یہاں پڑا ہے ـــ شاید اس کا اپنا کوئی نہیں ـــ آہ ـــ یہ دنیا ـــ یہ دنیا غریبوں کے لئے جہنم ہے ...... کون ان کا درد سمجھے ـــ یہ تو اس کا، فن کار کا دل ہے جو تڑپ جاتا ہے۔ مصیبت زدوں کو دیکھ کر ـــ وہ ضرور اس پر ایک کہانی لکھے گا ـــ اور اس کا انٹلکچل ذہن غریب آدمی کے مسئلوں کو سوچنے میں کھو گیا۔ کھٹ کھٹیا بہت آگے نکل چکی تھی۔

ایک کالی چمکتی کار بار بار ہارن بجا کر اپاہج کے گرد جمع ہو جانے والے بچوں اور بے فکروں کو راستہ چھوڑنے کے لئے کہہ رہی تھی ـــ پارلیمنٹ کے ان ممبر کو آج غریب بے سہارا لوگوں کے مسئلے پر دھواں دھار تقریر کرنی تھی ـــ ایسی تقریر جس کو سن کر لبس دنگ رہ جائیں اور صاحبانِ اقتدار دم نہ مار سکیں ـــ شہر میں اب تک یہ مسئلہ کیوں حل نہیں ہوا ...... جب تک حکومت خصوصی توجہ نہ دے ـــ آخر ملک سے مصیبت، بے روزگاری اور غریبی کیسے دور ہو سکتی ہے؟ اس کا ترقی پسند ذہن صاحبانِ اقتدار کی خامیاں سوچ رہا تھا اور تقریر کے لئے مسالہ فراہم ہو رہا تھا ـــ مگر سڑک پر پڑے اس جیتے جاگتے ثبوت کی طرف ان کی نظر ہی نہیں اٹھی۔

صبح سے دوپہر ہو چکی تھی!

وائس چانسلر صاحب کو آج دیر ہوگئی تھی۔ یونیورسٹی کئی میل کے فاصلے پر تھی مگر صبح ہی سے لوگ آکر پریشان کرنا شروع کر دیتے ہیں! اف یہ کام بھی کس قدر دردسری اور مصیبت کا ہے ــــ آج سمینار کا افتتاح کرنا تھا ــــ کل کے جلسے کی صدارت کے لئے کم سے کم نوٹ تیار کر ہی لیں۔ ان کی قابلیت کا دور دور شہرہ ہے ــــ اور پھر انہیں اس زینے کے سہارے بہت اوپر جانا ہے...... مگر پاس بیٹھے پرنسپل صاحب جو اپنے کسی مسئلے کو لے کر صبح ہی نازل ہو گئے تھے۔ نئی سلیکشن کمیٹی کے ان ممبران کے تقرر پر زور دے رہے تھے جو ان کو من مانی کرنے دیں۔ وہ دونوں باتوں میں محو تھے مگر پرنسپل صاحب کی نظر اچانک اٹھی...... یہ کیسا ہجوم ہے، سڑک کے کنارے شاید کوئی جانور مرا ہوا پڑا ہے۔ ہنہ ــــ کس قدر ہم لوگ بے حس ہیں ــــ جب تک کار کافی آگے نکل گئی وہ عوام کی بے حسی پر غور کرتے رہے!

کاریں، موٹریں، موٹر سائکلیں، ٹوسیٹر، پیدل سبھی گزرتے رہے۔ کالج اور اسکول جاتے لڑکے لڑکیاں، دوکانوں اور آفسوں میں کام کرنے والے کلرک اور دفتری ادھیڑ عورتیں بازار سودا سلف لانے کے لئے جاتی ہوئی ــــ سبھی تو گزر رہے تھے اس مصروف سڑک پر۔ ــــ اور وہ ــــ ویسے ہی تین دن سے اس سڑک پر پڑا تھا ــــ اور گھسٹ رہا تھا۔ کبھی کبھی کوئی راہ گیر، کوئی بوڑھی عورت، کوئی بچہ، کوئی بے فکر ہپی نما نوجوان، کوئی فیشن میں چور حسینہ پاس سے گزرتے ہوئے اس کے ہاتھ پر پانچ، دس یا پچیس پیسے کا سکہ رکھ کر اپنے ضمیر کو تھپکی دے کر مطمئن کرتا ہوا آگے بڑھ جاتا ــــ وہ ان سکوں کو دیکھتا تو زور سے ہنس پڑتا ــــ بھیانک ــــ کھوکھلی ہنسی ــــ اور چاروں طرف پیسے اچھال دیتا جن کو ننگے دھڑنگے بچے اٹھا لیتے بچے جن کی دلچسپی کا وہ تین دن سے مرکز بنا ہوا تھا۔ جو اسے چھیڑتے بھی تھے۔ رحم بھی کھاتے تھے۔ کھانے کو بھی دیتے تھے اور ہنس بھی رہے تھے، ستاتے بھی تھے ــــ زندہ قوم کے ہونہار بچے ــــ قوم کا مستقبل ماضی پر ہنس رہا تھا۔

جانے تین دن پہلے وہ کہاں سے اس سڑک پر نمودار ہوا تھا ــــ جیسے آسمان سے ٹپک پڑا ہو ــــ اور اس تین دن و رات میں اس نے تین چار فرلانگ سے زیادہ فاصلہ طے نہ کیا تھا۔ وہ آگے ــــ آگے بس آگے ہی بڑھ رہا تھا ــــ محلے کے لوگ روز ڈرتے ڈرتے دروازہ کھولتے کہ کہیں اس کی لاش ان ہی کے دروازے کے سامنے نہ پڑی ہو ــــ مگر وہ چند گز اور آگے بڑھ چکا ہوتا تھا ــــ اور لوگ اطمینان کا لمبا سانس لے کر اس کے خیال کو جھٹک اپنے اپنے

کاموں میں لگ جاتے۔

تین دن سے خوب خوب چہ میگوئیاں ہو رہی تھیں!

کسی کا خیال تھا ــــ "بڑا پہنچا ہوا آدمی ہے ــــ"

"اجی بہت بڑا مجذوب ــــ کسی کو بد دعا دیدے تو جل کر خاک ہو جائے"

"ارے صاحب بس یہ کسی سے خوش ہو جائیں ــــ سمجھو بیڑا پار ہے"

بہت سے لوگ کہتے "اجی یہ کچھ نہیں پاگل ہے ــــ پاگل ــ اپاہج بھی بیچارا!

مگر "دانش مندوں" کی دریافت یہ تھی کہ یہ کوئی خفیہ پولس کا آدمی بھیس بدل کر پاس کے علاقے کا جائزہ لے رہا ہے۔ یہ سوچتے ان کی بلا کہ اس کا کوئی "بھیس" ہی نہ تھا ــــ جسم پر کچھ تھا ہی نہیں!

ایک صاحب جو عنقریب چناؤ لڑنے والے تھے ان کو یقین تھا کہ ان کے حریف نے اس شخص کو بھیجا ہے جو بہروپ بنائے یہاں پڑا ہے!

پاس سے گزرتے بعض لوگ ہمدردی بھی دکھاتے "تہ ــــ ہا ــــ بچارا اپاہج بڈھا"

"سردی میں مر جائے گا غریب"

"یہ سب گورنمنٹ کا قصور ہے"

"آخر اپاہج خانے کیوں نہیں بنتے ہیں"

"کوئی اسے کہیں بھیجتا کیوں نہیں!"

اور لوگ آگے بڑھ جاتے ــــ لفظ ہوا میں تحلیل ہو جاتے ــــ لفظ ــ صدا ــ جو کبھی گم نہیں ہوتے ــــ ہمیشہ باقی رہتے ہیں ــــ بس سننے والے کان نہیں!

ایک عورت اس کے لئے کچھ کھانے کے لئے لائی ــــ وہ عجیب نظروں سے اسے دیکھتا رہا، جن میں حیرت تھی، دکھ تھا، بے بسی تھی ــــ اس نے اصرار کیا "بابا کچھ کھالو" تو اس نے تھالی پلیٹ دی اور ہاتھ سے کھانا چاروں طرف بکھیر دیا ــــ "چڑیاں کیا کھائیں گی ــــ" چیونٹیاں کیا کھائیں گی۔۔۔۔" رات پڑوس کے ایک بوڑھے نے روئی کی صدری اسے لاکر زبردستی پہنا دی تھی۔ صبح ہوئی تو وہ صدری اس کے جسم پر نہ تھی ــــ کوئی "ضرورت مند" اتار کر لے جا چکا تھا ــــ

کبھی کبھی وہ عجیب عجیب الفاظ بولنے لگتا ــــ اور "صاحبانِ فراست" سوچتے وہ کوئی باہر کا جاسوس ہے کوئی نئی نرالی زبان بول رہا ہے ــــ

سورج نصف النہار پر پہونچ کر ڈھلنا شروع ہو گیا تھا۔ نانی بی ظہر کی نماز پڑھ کر اٹھی ہی تھیں کہ کھڑکی میں سے انہوں نے اس کو دیکھا ــــ وہ عین ان کے دروازے کے سامنے ہاتھوں اور کولہوں کے بل کھسک کر پہنچ چکا تھا ــــ

نانی بی دو سال سے اپنی بیٹی کے ساتھ رہ رہی تھیں۔ شانی ان کی چہیتی نواسی تھی جس کے رشتے سے وہ بستی بھر کی نانی بی تھیں ــــ گیارہ بارہ سال کی الہڑ و شوخ لڑکی جو بچپن اور جوانی کے بیچ جھولا جھول رہی تھی۔ نانی بی کی خدمت کے ساتھ ساتھ محلے، پڑوس، اسکول، ہر جگہ کی خبریں سنانا اور مسلسل باتیں کرنا اور ہر سانس میں "ہے نا، نانی بی" کہنا اس کی عادت تھی۔

" شانی ــــ اے شانی بیٹی ــــ ارے میری یہ چھٹکیا کہاں ہے؟" نانی بی کی آواز بڑی میٹھی تھی ــــ

" اے شانی ــــ اری سنتی نہیں اماں بی پکار رہی ہیں؟" باورچی خانے سے شانی کی ماں چلائیں ــــ

" آئی نانی بی ــــ آئی ئی ــــ " دور سے شانی کی آواز سنائی دی ــــ پہنچی تو سانس پھولا ہوا تھا ــــ " باہر کیوں گئی تھی ؟" نانی بی سرزنش کرنا بھی جانتی تھیں۔

" اے نانی بی ــــ وہ بچارا ننگا فقیر ہے نا ــــ وہ جو باہر پڑا تھا ــــ ارے نہیں توبہ وہ درویش وہ میرا مطلب ہے نانی بی ــــ وہ مجذوب ــــ مجذوب کسے کہتے ہیں نانی بی ؟" اس نے ایک ہی سانس میں کہہ ڈالا۔

" کیا کہہ رہی ہے بیٹی ؟ "

" ارے نانی بی وہ مجذوب ــــ نہیں ــــ سی آئی ڈی ــــ جانے کون ہے ــــ وہ آج ہمارے گھر کے سامنے پہنچ گیا ہے نا ــــ " اور پھر اس نے فراٹے کے ساتھ تین دن کی ساری کہانی نانی بی کو سنا ڈالی " تو نانی بی ــــ کیا اس کا کوئی گھر نہیں ہے ــــ کوئی بیٹی نہیں ہے ــــ اور نانی بی کیا اس کی کوئی میری جیسی شانی بھی نہیں ہے ؟ " وہ بولے جا رہی تھی اور ان کے بوڑھے چہرے کی ہر جھری میں درد لہریں مار رہا تھا ــــ پھر کھانسی کا شدید دورہ پڑا ــــ سنبھلیں تو جوتا پہن کر کھڑی ہو گئیں " چل شانی اسے دیکھ آئیں ــــ بچارا ــــ " انہوں نے اپنی دُہری اونی شال ــــ جو ان کے مرحوم شوہر کی واحد نشانی ان کے پاس رہ گئی تھی ــــ یہی لے کر تو وہ بیٹے کے گھر سے نکلی

تھیں ـــــ اپنے چاروں طرف لپیٹ لی ـــــ "چل بچی چلیں!"

"اے اماں ـــــ خدا کے لئے ـــــ اس سردی میں کہاں جارہی ہو؟" بیٹی نے کچن میں سے جھانکا!

"کہیں نہیں ـــــ یہیں بس ذرا ..... " اور وہ جلدی سے باہر نکل گئیں۔ شانی کی زبان برابر چل رہی تھی ـــــ "پیروں سے تھوڑی چلتا ہے وہ نانی بی ـــــ ہاتھوں سے اور ...... اور پھر آپ کہیں گی کالی ہے ـــــ کولہوں سے چلتا ہے وہ تو ـــــ کچھ کھاتا بھی نہیں نانی بی ـــــ چڑیوں کو کھلا دیتا ہے ـــــ نانی بی وہ سردی میں مرتا کیوں نہیں؟ مرنے کے بعد لوگ کہاں جاتے ہیں نانی بی۔ صفیہ کہتی ہے قبر کے اندر ـــــ اور گڑیا کہتی ہے آسمان پر اور میں کہتی ہوں کہ نانی بی ـــــ اللہ میاں کے پاس ـــــ ہیں نا، نانی بی؟؟"

اب وہ دونوں اس کے بالکل قریب پہنچ چکی تھیں ـــــ سورج پر بادل آگیا تھا اور سرد ہوا کلیجے میں گھسی جارہی تھی ـــــ نانی بی اسے دیکھ کر ساری جان سے کانپ گئیں۔ آنکھوں سے آنسو گرنے لگے ..... "ارے نانی بی آپ رو رہی ہیں ـــــ اور نانی بی دیکھئے یہ بچارا کانپ بھی تو رہا ہے۔ ہے نا، نانی بی؟" شانی بھی روہانسی ہوگئی تھی۔

نانی بی نے اسے دیکھا، شانی کو دیکھا، آسمان کو دیکھا اور پھر خود کو دیکھا ـــــ ایک لمبی سی سرد آہ ـــــ یا سانس ان کا سینہ چیر کر نکلا ـــــ اور پھر انہوں نے اپنی شال اتار کر اس انسان کے گرد لپیٹ دی جو انسانیت کے احساس کے ماتھے پر ایک زخم تھا!

شانی کی آنکھیں پھیل گئیں ـــــ "ارے ـــــ نانا ابا کی شال ـــــ" اسے یاد آیا وہ ذرا چھو بھی لیتی تو نانا بی چیخ پڑتی تھیں ـــــ نا نا ـــــ اسے نہ چھونا ـــــ خراب ہو جائے گی امی نے دو شالیں لاکر دیں کہ اماں یہ اوڑھو ـــــ مگر نانی بی خفا ہوگئیں ـــــ نہیں مجھے میرے حال پر چھوڑ دو ـــــ اور اب ـــــ اور اب ـــــ!!

آس پاس کھڑے لوگوں نے کچھ حیرت سے کچھ تمسخر سے ان بڑی بی کی طرف دیکھا ـــــ اور آگے بڑھ گئے۔ برہنہ ایسے تو سینکڑوں ننگے بھوکے پھرتے رہتے ہیں تو کیا آدمی خود بھی ننگا ہو جائے!

"نانی بی اس کا ہوگا کیا ـــــ یہ کب تک یہاں پڑا رہے گا ....." شانی پوچھ رہی تھی!

"ہاں اس کا کیا ہوگا ـــــ یہ کب تک یہاں پڑا رہے گا ـــــ اے اللہ ـــــ اے رحیم ـــــ

اے کریم — رحم کر — رحم کر —" یہ ان کا تکیہ کلام تھا مگر اس وقت ایسا لگا جیسے ان کی پکار کا جواب انہیں فوراً مل گیا —

سامنے سے بوڑھے ڈاکٹر کرشن کی گاڑی آ رہی تھی۔ ڈاکٹر کرشن ان کے مرحوم شوہر کے دوست تھے — اور خود ان کے معالج بھی — اب ریٹائرڈ زندگی گزار رہے تھے۔ مگر ہمدردی، انسان دوستی اور دوسروں سے سلوک اب بھی کرتے تھے۔ بیٹے "سعادت مند" تھے نا — باپ کو کسی طرح کی تکلیف نہ ہونے دیتے تھے — اگرچہ باپ کی محبت ان کو مہنگی پڑتی تھی مگر کیا کیا جائے — یہاں تک کہ دور جانا ہوتا تو وہ گاڑی تک لیجاتے تھے۔ بہویں ذرا سا منہ بناتیں یا بڑبڑا کر رہ جاتیں مگر بڑے میاں کا رعب — توبہ!

ایک لمحے میں یہ سب باتیں نانی بی کے ذہن میں گھوم گئیں — موٹر ان کے پاس آکر رک گئی —

"ارے بھابی جی — یہ سردی میں کیوں کھڑی کھانس رہی ہو" اندر سے ڈاکٹر صاحب کی بھاری مگر مہربان آواز سنائی دی۔

"بھیا —" ایک چیخ نانی بی کے منہ سے نکلی — "اسے دیکھو — غریب کو —" بھیڑ کائی کی طرح پھٹ گئی۔ ڈاکٹر صاحب کار سے نکل آئے۔ "بھیا یہ تین دن سے اس سڑک پر پڑا ہے — جانے کہاں سے آگیا ہے بچارا — کوئی اس کا پرسان حال نہیں — اپاہج ہے — ہوش حواس میں نہیں ہے — بڑا مصیبت مارا لگے ہے بھیا — اس کا کچھ کرو — اس کا کوئی بھی تو نہیں"!

ڈاکٹر صاحب نے اسے جھک کر دیکھا — ان کا ڈرائیور جو اب تک پٹ کھولے کھڑا تھا اب قریب آچکا تھا۔ اس نے بھی اس "عجیب شے" کو دیکھا "ارے — چاچا —" نانی بی نے اس کی طرف دیکھا

"ہاں ماں جی — یہ تو ہمارے محلے کے ہیں — بہت دن ہوئے فالج مار گیا تھا — بہو بیٹے کسی نے زیادہ دن خدمت نہ کی اور پھر — شاید — شاید انہیں گھر سے ....."

"نکال دیا؟" نانی بی کے سینے سے ایک چیخ نکلی اور وہ دل پکڑ کر دہری ہو گئیں!

"آپ گھر میں جائیے بھابی — میں اس کا کچھ انتظام کرتا ہوں — کسی اسپتال میں داخل کرا دوں گا" انہوں نے ٹھہرتے ہوئے لہجے میں کہا، اور ان کے اشارے پر ڈرائیور نے چپتے چلتے

اپنے اس "پڑوسی" کو گود میں اٹھا کر پچھلی سیٹ پر ڈال دیا۔

"اچھا بھابی ــــ" اور کار آگے بڑھ گئی۔

نانی بی اڑتی ہوئی دھول کو دیکھتی رہیں ـــ

"اگر آج ــــ آج ــــ بیٹی نے سہارا نہ دیا ہوتا ــــ داماد نے پناہ نہ دی ہوتی ــــ تو ــــ تو ــــ اگر ڈاکٹر صاحب کے بہو بیٹے بھی ایسے ہوتے تو ــــ تو کیا وہ بھی، کیا میں بھی ــــ بے کار کوڑے کرکٹ کی طرح ......"

اس سے آگے سوچنے کی ان میں ہمت نہ تھی!

●●

کرشن کمار طور
ہماچل پردیش ٹورزم ڈیولپمنٹ کارپوریشن۔ کینیڈی ہاؤس شملہ ۱۷۱۰۰۴

غزل

پسِ در آنکھ ہے کوئی نگراں، میں ہوں کہ تو
لمحہ بھر کوندا جو اک شعلۂ جاں، میں ہوں کہ تو

دشتِ بے چہرگی ہے تیرا کہ میرا مقسوم
لاصدائی کا اب اک ریگِ رواں، میں ہوں کہ تو

ثبت احساس پہ اب کس کے ہے یہ عالم ننگ
شاملِ قافلہ گردِ سفراں، میں ہوں کہ تو

قطرۂ لذتِ سرشاریٔ دل، تو ہے کہ میں
واقفِ زہرکفِ خاکِ جہاں، میں ہوں کہ تو

انگلیاں کس کی، ہیں اب خیمۂ گل، مجھ سے پوچھ
سرفرازِ بدنِ لالہ رخاں، میں ہوں کہ تو

جسم زرخیز ہوا کس کا بھلا ریزۂ خاک
زردیٔ فصل کا اب مرتبہ داں، میں ہوں کہ تو

جست پیوستہ ہے اب کس کو ہو مجھ میں طورؔ
آج منجملۂ آتشِ نفساں، میں ہوں کہ تو

●●

منٹو نے
اردو کے افسانوی ادب
یہ مجموعہ منٹو کے ناقدوں
منٹو اور اس کے فن پر
جو منٹو پر لکھے گئے
بہترین
ایجوکیشن

اپنے اس "پڑوسی" کو گود میں اٹھا کر پچھلی سیٹ پر ڈال دیا۔

"اچھا بھابی —" اور کار آگے بڑھ گئی۔

نانی بی اڑتی ہوئی دھول کو دیکھتی رہیں —

"اگر آج — آج — بیٹی نے سہارا نہ دیا ہوتا — داماد نے پناہ نہ دی ہوتی — تو — تو — اگر ڈاکٹر صاحب کے بہو بیٹے بھی ایسے ہوتے تو — تو کیا وہ بھی، کیا میں بھی — بے کار کوڑے کرکٹ کی طرح ......"

اس سے آگے سوچنے کی ان میں ہمت نہ تھی!

●●

کرشن کمار طور
ہماچل پردیش ٹورزم ڈیولپمنٹ کارپوریشن۔ کینیڈی ہاؤس شملہ ۱۷۱۰۰۴

غزل

پسِ در آنکھ ہے کوئی نگراں ، میں ہوں کہ تو
لمحہ بھر کوندا جو اک شعلۂ جاں، میں ہوں کہ تو

دشتِ بے چہرگی ہے تیرا کہ میرا مقسوم
لاصدائی کا اب اک ریگِ رواں ، میں ہوں کہ تو

ثبت احساس پہ اب کس کے ہے یہ عالم تنگ
شاملِ قافلہ گردِ سفراں ، میں ہوں کہ تو

قطرۂ لذتِ سرشاریٔ دل ، تو ہے کہ میں
واقفِ زہر کفِ خاکِ جہاں ، میں ہوں کہ تو

انگلیاں کس کی ہیں اب خیمۂ گل ، مجھ سے پوچھ
سرفرازِ بدنِ لالہ رخاں ، میں ہوں کہ تو

جسم زرخیز ہوا کس کا بھلا ریزۂ خاک
زردیٔ فصل کا اب مرتبہ داں، میں ہوں کہ تو

جستِ پیوستہ ہے اب کس کو اہو مجھ میں طور
آج منجمد آتش نفساں ، میں ہوں کہ تو

●●

دو نظمیں

نجات سے پہلے کی دعا (۱)

اشاروں سے یہ کہتا ہے
یم احساس میں اٹھتی ہوئی الفاظ کی لہریں
لبوں کے ساحلوں سے سر پٹک کر لوٹ جاتی ہیں
خدایا
مجھ سے اس پتھر زباں کی بے بسی دیکھی نہیں جاتی
زباں کے ساتھ اس کو قوتِ گفتار بھی دینا
نہ ہو ممکن تو ، پھر ،
احساس کی گرمی کو سینے سے مٹا دینا

••

دوسرے اوتھلو کی تلاش (۲)

یہی سنتا ہوں روز و شب
"کہ یہ دنیا جہنم ہے
یہاں تکمیلِ ارماں کی
کوئی صورت ہی نہیں ملتی
یہاں کی زندگی سے موت بہتر ہے"

سنو یارو ،
میں اب بھی اس بشر کی کھوج میں ہوں
جو اوتھلو کی طرح کہہ دے ، کہ
اے لوگو ! مری واحد تمنا آج پوری ہو چکی ہے
سنو ، میں اور جی کر کیا کروں گا — !!

••

Othello ـ

مشتاق علی شاہد
بی ۴۸/۷ ، صفدر جنگ انکلیوز نئی دہلی ۱۱۰۰۱۶

وہ چہرہ

اولیں لمحوں میں
جب اک فاصلے سے
میری آنکھوں نے اسے دیکھا
نقوش اس کے
اتارے تھے نگاہوں میں،
وہ چہرہ —
کس قدر شفاف
کتنا صاف تھا!

دوسرے لمحوں میں
لیکن
قربتیں اتنی بڑھیں
وہ پاس اتنا آگیا،
دیکھنا بھی اس کو مشکل ہو گیا —
اس کا چہرہ
کس قدر
دھندلا گیا!!

●●

میں

کینوس پر
مجھ کو چپکانے کے بعد
میرا خاکہ
جب ادھورا سا لگا

اک نئی ریکھا
میری بائیں طرف
کھینچی گئی —

میں
مکمل ہو گیا!

اور پھر
کینوس پر چھا گیا!!

●●

ماہر منصور
وائرلیس انسپکٹر، مقابل مسجد، وفونا نگر ٹمکور ۵۷۲۱۰۱

دو نظمیں

نجات سے پہلے کی دعا (۱)

اشاروں سے یہ کہتا ہے
یہ احساس میں اٹھتی ہوئی الفاظ کی لہریں
لبوں کے ساحلوں سے سر پٹک کر لوٹ جاتی ہیں
خدایا
مجھ سے اس پتھر زباں کی بے بسی دیکھی نہیں جاتی
زباں کے ساتھ اس کو قوتِ گفتار بھی دینا
نہ ہو ممکن تو، پھر،
احساس کی گرمی کو سینے سے مٹا دینا

●●

دوسرے اوتھیلو کی تلاش (۲)

یہی سنتا ہوں روز و شب
"کہ یہ دنیا جہنم ہے
یہاں تکمیلِ ارماں کی
کوئی صورت ہی نہیں ملتی
یہاں کی زندگی سے موت بہتر ہے"

سنو یارو،
میں اب بھی اس بشر کی کھوج میں ہوں
جو اوتھیلو[1] کی طرح کہہ دے، کہ
اے لوگو! مری واحد تمنا آج پوری ہو چکی ہے
سنو، میں اور جی کر کیا کروں گا —!!

●●

Othello ۔۱

مشتاق علی شاہد
بی ۲/۳۴، صفدر جنگ انکلیوز نئی دہلی ۱۱۰۰۱۶

وہ چہرہ

اولیں لمحوں میں
جب اک فاصلے سے
میری آنکھوں نے اسے دیکھا
نقوش اس کے
اتارے تھے نگاہوں میں،
وہ چہرہ —
کس قدر شفاف
کتنا صاف تھا!

دوسرے لمحوں میں
لیکن
قربتیں اتنی بڑھیں
وہ پاس اتنا آگیا،
دیکھنا بھی اس کو مشکل ہو گیا —
اس کا چہرہ
کس قدر
دھندلا گیا!!

●●

میں

کینوس پر
مجھ کو چپکانے کے بعد
میرا خاکہ
جب ادھورا سا لگا

اک نئی ریکھا
میری بائیں طرف
کھینچی گئی —

میں
مکمل ہو گیا!

اور پھر
کینوس پر چھا گیا!!

●●

فاروق شفق

جی-۱۲، دھان کھیتی، گارڈن ریچ، کلکتہ۷۰۰۰۲۴

غزلیں

سمائی پاگیا کوئی ہوا کے گھیرے سے
اداس کیوں ہے فضا اس قدر سویرے سے

نکل کے آتے ہیں ہم سب گھنے اندھیرے سے
لگیں گے روشنی کے دھبے بھی گھنیرے سے

جلایا دن نے ڈبویا سیہ سمندر نے
نجات کس کو ملی رات دن کے پھیرے سے

نہ جانے کہر کی چادر سمیٹ لی کس نے
دھوئیں کے اڑتے ہیں بادل جلے بسیرے سے

لباس روح آتارے ملے سب آپس میں
گذر ہوا جو دلوں کے گھنے اندھیرے سے

ادھر سے روشنی بردار کوئی گذرا ہے
ہر ایک موڑ پہ ہیں روشنی کے ڈیرے سے

میں اپنے گھر کا محافظ بھی ہوں لٹیرا بھی
میں کیا بچاؤں خزانہ کسی لٹیرے سے

●●

زمانہ یوں تو ہوشیاری سے نکلا
کہاں عزم کی عمل داری سے نکلا

دھواں الجھا بہت دیوار و در سے
نہ گھر کی چار دیواری سے نکلا

گلی سے موڑ تک خالی تھا رستہ
مگر میں سخت دشواری سے نکلا

گھنے جنگل میں رستہ بھول بیٹھا
ہرن خواہش کا طراری سے نکلا

سیہ شب لے گئی پلکوں کے موتی
نتیجہ کچھ نہ بے داری سے نکلا

نہتا، زخم خوردہ گھر کو لوٹا
جو گھر سے پوری تیاری سے نکلا

ہمارے ساتھ ہی چپکے سے کوئی
ہمارے گھر سے بیزاری سے نکلا

●●

رؤف خیر
۶۲۵ الاؤہ پنج بھائی، کاروان، حیدرآباد، ۵۰۰۰۲۶

غزل

چشمِ بینا تھا، لئے ہاتھ میں عدسے کب تھا
مجھ جنوں پیشہ کا یارانہ خرد سے کب تھا
بچ گیا ہے مرے پیراہنِ خوش کے صدقے
ورنہ وہ شخص تو باہر مری زد سے کب تھا
کھل گیا ہم کو ترا خود کو قد آور کہنا
ورنہ انکار ہمیں بھی ترے قد سے کب تھا
تو جو آکاش ہی ٹھہرا تو سمندر میں ہوں
نیلگوں جسم مرا زہرِ حسد سے کب تھا
جو عقیدہ نہ بنا وہ نظریہ ہوں میں
س پرندے کو علاقہ کسی حد سے کب تھا
ہم لئے پھرتے ہیں پہچان ہنرمندی کی
شہر میں نام ہمارا اب وجد سے کب تھا
یر اک یہ بھی مرے قدر شناسوں میں سہی
ب جو منتظر ہوں، مفر دیدۂ بد سے کب تھا

●●

مختار شمیم

غزل

پاس اپنے بوریا بستر نہ تھا
اتنا سرمایہ بھی اپنے گھر نہ تھا
دشت، جنگل، سائباں و در نہ تھا
میں ہی میں تھا اور کوئی منظر نہ تھا
دائروں میں بھی نہ گذری زندگی
خواہشوں کا بھی کوئی محور نہ تھا
ایک زنجیرِ ہوس کارِ نشاط
اور کوئی سلسلہ ہٹ کر نہ تھا
قتل کرتا تھا مجھے وہ پے بہ پے
اس کے ہاتھوں میں مگر خنجر نہ تھا
اپنے ہی ہمزاد سے ڈرتا ہوں میں
یوں کسی آسیب سے کچھ ڈر نہ تھا
ہم یہ سودا اپنے سر میں لے چلے
اس گلی میں ایک بھی پتھر نہ تھا

●●

انور رضا
مظہر منشن، غوری شنکر روڈ جگ سلائی۔ جمشید پور ۔ ۶

(دو نظمیں)

(۱)

پرومیتھیس

نہیں، میں تمہارے لئے کچھ نہیں لکھ سکوں گا
کہ جن کی رفاقت نے یہ فن سکھایا تھا مجھ کو
وہ الفاظ مجھ سے جدا ہو چکے ہیں
میں اب ایک چپ ہوں
محض منتظر اس گھڑی کا
کہ جب ان ہواؤں کے پیڑوں پر
الفاظ کے پھل لگیں گے
زمیں سے زبانیں اگیں گی
مری انگلیوں سے ٹپکتا لہو جم چکے گا

نہیں، میں تمہارے لئے کچھ نہیں لکھ سکوں گا
کہ پہلے پہل
(میری جادو بیانی کے انعام کے طور پر)
جب زمیں کے خدا وند نے
لوحِ محفوظ کی سب نقابیں ہٹا کر کہا
کہ ــــــ "لکھو
کہ زباں اس لئے دی گئی ہے
کہ تم صرف مالک کی حمد و ثنا کر سکو"
تو میں گھبرا گیا
اور اس جرم میں
حاکموں نے میری انگلیاں کاٹ لیں
ایک چٹان سے مجھ کو باندھ گیا
اور میرا جگر
اب پہاڑی عقابوں کی خوراک ہے

میں تمہارے لئے کس طرح کچھ لکھوں
میں تمہارے لئے کچھ نہیں لکھ سکوں گا

●●

(۲)

اسے!

اسے!
کہ تونے لب بنائے
میری خاطر جھیل سی راتیں بنا
پھر کنارِ آب
کچھ ایسے درخت ایستادہ کر
جو کہ سایہ دار ہوں
اور بیتے موسم کی صداؤں کیلئے دیوار ہوں

اسے!
کہ تونے جھیل سی راتیں بنائیں
میری خاطر ایسی برساتیں بنا
جن سے ٹپکیں
ٹپ ٹپا ٹپ موسمی الفاظ
اور الفاظ کا ایک حرف بھی عریاں نہ ہو

اسے!
کہ تونے لفظ اندر لفظ برساتیں بنائیں
میری خاطر اس قدر باتیں بنا
جو رات اور دن کے سفر کی گرد سے محفوظ ہوں
رفتہ رفتہ اٹھنے والے درد سے محفوظ ہوں

اسے!
کہ تونے لب بنائے
جھیل سی راتیں بنا
اور برساتیں بنا

●●

نصیر پرواز
بھارت ہیوی الیکٹریکلس لمیٹڈ کھیلار، جھانسی یوپی

غزل

مری حیات کی قیمت جیسے چکانا تھی
وجود حرف نہ تھا اک صدائے صحرا تھی

تھے فرش آب پہ میری صداقتوں کے قدم
ہر ایک دھندلی عبارت مجھے ہی پڑھنا تھی

لچک رہا تھا بدن قہقہوں کی باہوں میں
مگر رقت فکر میں شوریدگیٔ نغما تھی

تری وفا نے وہیں مجھ کو بے نقاب کیا
مجھے خود اپنی جہاں آبرو بچانا تھی

ندامتوں کی لکیریں کھنچی تھیں چہرے پر
فقط یہ جسم نہیں، روح بھی تو تنہا تھی

تعینات طلوع و غروب کیا کرتا
مری نگاہ کی آفاقیت شکستا تھی

بس ایک میں ہی تہی دامنی پہ نازاں تھا
یہ کائنات تجھے میرے نام لکھنا تھی

سراب سا تھا خلاؤں کا تابناک سفر
زمیں کہاں تھی مری روح کا اجالا تھی

لبوں پہ تشنگیٔ اضطراب تھی زندہ
تمام روح مگر کائنات دریا تھی

یہ احتیاط سفر پاؤں رکھ لئے سر پہ
یہ رہگذار تفکر بھی آبلہ پا تھی

سبھی سے ملنا ملانا بھی میں نے چھوڑ دیا
نہ جانے کونسی پرواز مجھ کو چننا تھی

علی احمد فاطمی
الہ آباد

انتظاریہ

"تاریخی ناول —— فن اور اصول کے آئینے میں"

ڈاکٹر گووندجی کا خیال ہے کہ فکشن اور تاریخ دونوں ایک دوسرے کے اتنے قریب ہیں کہ دونوں کا ایک دوسرے میں ضم ہوجانا عین فطری ہے۔ کہانی انسانی زندگی کا آئینہ ہوتی ہے اور تاریخ اس زمین پر انسانی زندگی کی ماضی کی کہانی ہے۔ دونوں میں رشتہ لازمی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کہانی کی نئی شکل جو اس دور میں ناول کے نام سے یاد کی جاتی ہے اس میں ابتدا ہی سے تاریخ کا استعمال شروع ہوگیا تھا۔[1]

ہر زبان میں صنف ناول کی مقبولیت انہیں ناولوں کے ذریعہ ہوئی جن میں تاریخیت تھی۔ انگریزی ادب میں اگرچہ ناول کی ابتدا اٹھارویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے ہوچکی تھی لیکن درحقیقت ناول نے اپنی مستحکم شکل اس وقت بنائی جب اسکاٹ کا پہلا معرکہ آرا ناول "Warerley" ۱۸۱۴ میں چھپ کر منظر عام پر آیا پھر اس کے بعد اس کے بہت سے ناول چھپے۔ انگریز جب ہندوستان پر قابض ہوگئے اور ہندوستانی تہذیب و تمدن پر جب انگریزیت طاری ہوگئی تو انگریزی ادب کے اثر سے ہندوستان کے مختلف ادب میں ناول کی ہی ابتدا ہوئی۔ مراٹھی۔ بنگالی ادب میں بھی سب سے پہلے تاریخی ناول ہی لکھے گئے۔ بنکم چندر چٹرجی کا درگیش نندنی (۱۸۶۵) اور راج سنگھ (۱۸۸۱) مراٹھی میں ہری نرائن آپٹے نے اوشاکال (۱۸۹۵) چندر گپت وغیرہ نے کئی ناول لکھے۔ ہندی ادب کے ابتدائی ناول نگاروں میں کشوری لال گوسوامی کا پہلا مقام ہے ان کا پہلا تاریخی ناول ہردے ہارنی (हृदय हारिणी) (۱۸۹۰) میں چھپا۔ تب سے تاریخی ناول کے انبار لگ گئے۔ اردو ادب میں بھی ناول کی بھرپور ابتدا شرر کے ملک العزیز (۱۸۸۸) سے ہوئی اس سے قبل وہ درگیش نندن کا ترجمہ

---

[1] ہندی کے اتہاسک اپنیاسوں میں اتہاس پریوگ دیباچہ — हिन्दी के ऐतिहासिक उपन्यासों में इतिहास प्रयोग डा० गोविन्दजी

کر چکے تھے۔ ناول کو جتنی مقبولیت شررؔ کے ناولوں کے ذریعہ ملی اس سے قبل نذیر احمد اور سرشار کے ناولوں سے بھی نہ مل سکی۔

تاریخی ناول — ناول کی تمام قسموں میں سب سے زیادہ پیچیدہ۔ باریک اور مشکل قسم ہے۔ اس کی پیدائش تضاد سے ہوئی ہے۔ تاریخی ناول یعنی وہ ناول جس میں تاریخ سموئی گئی ہو سب جانتے ہیں کہ تاریخ حقائق پر مبنی ہوتی ہے اور ناول تخیل کے ذریعہ لکھا جاتا ہے اب یہیں سے بعض لوگ اس بحث کو بہت پیچیدہ بنا دیتے ہیں۔ تاریخی واقعات کو ناول کے سانچے میں ڈھالنے پر ہی تاریخی ناول جنم لیتا ہے۔ بظاہر یہ بات آسان معلوم ہوتی ہے لیکن سچ تو یہ ہے کہ اس موڑ پر ناول کا فن اپنی نزاکتوں کے نقطۂ عروج پر پہنچ جاتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ تاریخ اور ناول دو متضاد چیزیں ہیں۔ لہذا دو متضاد چیزوں کو خوبصورتی سے یکجا کرنا فنکاری کہلائے گی۔ ماضی کے گذرے ہوئے واقعات کو ہم تاریخ کہتے ہیں۔ تاریخ کی تعریف کرتے ہوئے آگسٹائن بیرل نے کہا کہ " زمین پر آدمی کی کہانی یقینی طور پر تاریخ کہلائے گی "۔ فریڈرک ہرلسن نے تاریخ کے بارے میں کہا کہ " تاریخ دراصل اپنے ماضی کی طرف دیکھتی ہوئی ایک وسیع دنیا ہے یعنی گذرے ہوئے واقعات کے بارے میں سوچنا۔ دیکھنا۔ یاد کرنا اور پھر یادوں کو محفوظ رکھنا ہی تاریخ ہے، یہ ایک طرح کی کہانی ہے جو پیچھے کی طرف مڑکر اپنے واقعات کو یاد کرتی ہے "۔ ہم جیسے جیسے ماضی کے کارناموں کو تلاش کرتے ہیں حقیقتاً تاریخ کی ہی بنیاد ڈالتے ہیں اس میں فضول و بیکار چیزوں کو چھانٹ کر مستحکم تاریخ کی شکل دیتے ہیں۔ حقیقت کی ہی بنیادوں پر تاریخ کی عمارت کھڑی ہوتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ماضی جتنا دور ہوتا جاتا ہے حقائق کی دیواریں بوسیدہ ہوتی جاتی ہیں لیکن یہ حقیقی عناصر بنیادی طور پر اس سے الگ نہیں ہو سکتے۔ حقیقت ہمیشہ رہنے والی چیز ہے اور شاید تاریخ کے زندہ رہنے کی بھی یہی وجہ ہے۔ جھوٹی باتیں خواہ کتنے ہی اعتماد کے ساتھ کہی جائیں لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان کی تصویریں دھندلی پڑ جاتی ہیں۔ صرف سچ زندہ رہتا ہے اور اسی وجہ سے سچی تاریخیں زندگی پاتی ہیں۔

ناول مطالعہ و مشاہدہ کی آمیزش سے تخیل کی کوکھ سے جنم لیتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ اس کے پلاٹ و کردار اسی دنیا اور سماج کے ہوتے ہیں۔ اسی زندگی کی تصویر ہوتی ہے لیکن رنگ اس میں ناول نگار اپنے ذہن کے خانوں سے بھرتا ہے اور اس کو دلچسپ و دلکش بنانے کے لئے تخیل کی نیرنگیوں سے لبریز کر دیتا ہے۔ اب تصویر کے دونوں رُخ کو یکجا کر دیجئے تو معلوم ہوگا کہ تاریخی ناول حقیقت اور تخیل کی آمیزش سے ایک نئی شکل ظہور میں آتی ہے جو نزاکتوں اور باریکیوں

سے لبریز ہوتی ہے یہاں پر ناول نگار کی ذمہ داری بڑھ جاتی ہے۔ حقیقی کہانیوں کو کہانی کا لبادہ پہنانا یہ کوئی معمولی کام نہیں اور نہ ہی ہر ایک کے بس کا ہے۔

تاریخ کا تعلق مورخ اور تاریخی ناول نگار دونوں سے ہوتا ہے دونوں ہی حقیقت کے متلاشی ہوتے ہیں لیکن فرق اتنا ہے کہ جہاں مورخ تاریخی حقائق کو ماضی کے آئینے میں تلاش کرتا ہے لیکن ناول نگار چونکہ اپنے ناول میں ایک دور کی، ایک عہد کی زندگی پیش کرنا چاہتا ہے۔ اس وجہ سے وہ جس دور میں بھی جھانکے گا۔ انسانی زندگی میں پہنچ کر انسانی رشتوں کو تلاش کرے گا۔ مورخ اور ناول نگار میں بنیادی فرق یہی ہے کہ ایک تاریخ لکھتا ہے دوسرا ناول اگرچہ دونوں ہی ماضی کی طرف پلٹتے ہیں لیکن مواد تلاش کرنے کا انداز دونوں کا جدا گانہ ہے۔ جب مورخ ماضی کی دنیا میں ڈوبتا ہے تو تمام حادثات کو تلاش کرتا ہے اور بڑی ہوشیاری سے ان کو ڈھونڈھتا ہے تاریخ اور سن تلاش کرتا ہے ہونے والے تمام حادثات کی وجہیں تلاش کرتا ہے۔ مورخ ہمیں یہ بتاتا ہے کہ کون سا بادشاہ یا اور کوئی بڑی شخصیت کس دور میں پیدا ہوئی اس کے ابتدائی ایام کیسے گذرے، وہ تخت پر کیسے بیٹھا۔ اس کا انداز حکومت کیسا تھا۔ اس کے عہد کے خاص خاص حادثے کون کون سے تھے پھر وہ کب مرگیا وغیرہ۔ اس میں شک نہیں کہ اس انداز سے پیش کرنا بھی ایک آرٹ ہے ایک لطف اس میں بھی ہے لیکن اس لطف کی شکل دوسری ہے۔ اس میں نہ ادبیت ہوگی، نہ شعریت، نہ قصہ پن اور نہ زبان وبیان کی لچک باوجود اس کے کہ بادشاہ کے ایک ایک حالات معلوم ہوجائیں گے۔ لیکن نجانے کیوں اس کا تعلق دل کی دھڑکنوں سے نہ ہوگا اس کی شخصیت کی بھرپور چھاپ ہمارے ذہنوں میں نہ اتر سکے گی اور نہ ہی ہم ذرا جذباتی ہوسکیں گے اس کی وجہ یہ ہے کہ مورخ سن۔ واقعات کے سلسلے میں دفتر کے دفتر قلمبند کردیتا ہے لیکن اثر انگیزی اور ماحول پیدا کرنے میں جن چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے اس سے وہ محروم رہتا ہے۔

برخلاف اس کے ناول نگار ان تمام کمیوں کو اپنے ناول میں پورا کرتا ہے لیکن جب لچک پیدا ہوگی اور تاریخ کے واقعات کو افسانوی ڈھانچے میں ڈھالا جائے گا تو اپنے آپ حقیقت کا دامن تنگ ہونے لگے گا جیسا کہ بیٹر فیلڈ کا خیال ہے کہ تاریخ کو ناول میں ڈھالنے کے لئے کہانی بنانی پڑتی ہے اور کہانی کو تاریخ کے سانچے میں ڈھالنا پڑتا ہے تو کہانی کو سانچے میں ڈھالنے کے وقت تاریخ میں ایک لوچ پیدا ہوتا ہے اور لاشعوری طور پر تاریخ کسی قدر حقیقت سے الگ ہونے لگتی ہے[1]

1- The historical novel — H. Butterfied P-21

تاریخی ناول نگار اس موڑ سے اچھی طرح واقف ہوتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ وہ تاریخی کتاب نہیں لکھ رہا ہے اور وہ یہ بھی جانتا ہے کہ تاریخ کے سبق کو دہرا کر نصیحت کرنا بھی اس کا مقصد نہیں ہے۔ دراصل تاریخی ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جس دور کی تصویر پیش کرے تو تنہا پلاٹ اور کردار ہی نہیں بلکہ اس وقت کے رہن سہن کے آداب۔ گفت و شنید کا سلیقہ پوشش کا طرز، محاورے اور دیگر رسموں وغیرہ کو اتنے فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کرے کہ اس عصر کی روح پوری چمک دمک کے ساتھ ابھر کر صفحۂ کاغذ پر روشن ہو جائے اور قاری چند لمحوں کے لئے اپنے موجودہ وجود کو بھول کر اپنے آپ کو اس دور میں محسوس کرنے لگے جس کا تذکرہ ناول میں ہو۔ یہ نہیں کہ منظر عرب کے ریگستان کا ہو اور زبان دلّی کے چاندنی چوک کی۔ کردار ایران کے ہوں تو ان کے محاورے اور گفت و شنید کا انداز لکھنؤ کے اکبر دروازے کا سا ہو۔ یہ کوئی معمولی فن نہیں اس کے لئے زبردست مطالعہ و مشاہدہ کی ضرورت ہے دربدر بھٹکنے اور اپنے آپ کو اس دور میں پہنچانے کی ضرورت ہے اور اگر یہ مسئلہ حل بھی ہو جائے تو سب سے بڑی شرط ہے کہ اس عمیق مطالعہ کے بعد اس کے دل و دماغ اور قلم و کاغذ پر فنکاریت کی اتنی زبردست مہر ہو کہ وہ اس دور کی چمکیلی تصویریں ہماری آنکھوں میں جگمگا دیں۔

دوسری نازک اور اہم بات یہ ہے کہ تاریخی ناول زیادہ تر وہی اچھا سمجھا جاتا ہے جس میں ماضی کی گہرائیاں ہوں۔ ٹھوس واقعات ہوں لیکن ہم جیسے جیسے ماضی کی طرف بڑھتے جاتے ہیں یہ سچ ہے کہ دلچسپیوں اور نیرنگیوں کا سلسلہ شدید ہوتا جاتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ حقیقت کا دامن بھی تنگ ہوتا جاتا ہے۔ لہذا ماضی کے وہ کھانچے جو ہمیں قدیم تاریخ کی طرف جاتے ہوئے نظر آتے ہیں ان کو صحیح طور پر بھرنے کے لئے تاریخی ناول نگار ناول نگاری کے فن سے آراستہ کر کے ان کمیوں کو پورا کرتا ہے پوری ہوشیاری کے ساتھ کیونکہ ذرا سی چوک ہوئی تو ناول کی ساخت پر تو اثر پڑا ہی اس کے ساتھ ساتھ اسے یہ بھی احساس ہے کہ نقادوں کی تنقیدی تلواریں اسے لہولہان کر دیں گی ایسے مواقع اگرچہ تاریخی ناول میں جا بجا نظر آتے ہیں لیکن ناول نگار ان کمیوں کو فکشن کی لچک اور اس کی نرمی میں ایسا ڈھال دے کہ وہ کھانچا ناول کی دلکشی میں ضم ہو کر رہ جائے۔ عہد سے متعلق اکثر ناقدوں نے دلچسپ بحث اٹھائی ہے۔ اچھے تاریخی ناول کے لئے قدیم ترین واقعات زیادہ آسانیاں پیدا کرتے ہیں یا کم پرانے واقعات۔ جارج لوکاچ اور اے۔ ٹی۔ شیفرڈ کا خیال ہے کہ ماضی کے واقعات جتنے دور ہوں گے وہ ناول زیادہ کامیاب ہوں گے نسبتاً ان ناولوں کے جو قریب کے دور سے تعلق رکھتے ہوں کیونکہ یہاں ناول نگار تاریخ

سے متعلق اندھیرا پاکر واقعات و کردار کو اپنے تخیل سے جنم دے سکتا ہے[۱] تاریخ جتنی دور ہوگی ناول نگار کو اتنی ہی آسانی ہوگی۔ ناول نگار جدھر چاہے اپنے ناول کے مطابق توڑ مروڑ کر سکتا ہے کیونکہ جو تاریخ اندھیرے میں ہے اس کے لئے کوئی دعوی نہیں کر سکتا۔ قدیم موضوعات سے متعلق اتنی آسانیوں کے باوجود بعض ادیبوں اور ناول نگاروں نے اس سے اختلاف بھی کیا ہے ان کا خیال ہے کہ اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ جہاں معلومات ادھوری ہوں وہاں تخیل کو کھل کر کھیلنے کا موقع ملتا ہے لیکن ناول صرف تخیل کی کارفرمائیوں کا ہی نتیجہ نہیں بلکہ اس کے کچھ اور بھی تقاضے ہیں۔ جب ناول قدیم تاریخ کی جانب مڑتا ہے تو اپنے آپ اس میں بے ربطی اور اتھل پتھل کا احساس ہونے لگتا ہے جس کی وجہ سے جابجا روکھے پن اور غیر فطری ماحول کے چھا جانے کا خطرہ لاحق رہتا ہے ـــ انسانی زندگی سے تعلق رکھ کر جب بھی ناول لکھا جائے گا تو یہ ضروری ہے کہ اس کی ساری نفسیات طرز زندگی۔ محبت، خوف۔ نفرت غرض کہ ہر طرح کے احساسات کی ترجمانی بھر کرے ــ ورنہ ناول نہ ہو کر تاریخ یا کوئی اور شکل اختیار کر لے گا۔ ہم جیسے جیسے ماضی کی گہرائیوں میں ڈوبتے جاتے ہیں ویسے ویسے ان احساسات کا خاتمہ ہوتا جاتا ہے یہ کوئی معمولی پہلو نہیں ناول نگار کے لئے سب سے اہم پہلو یہی ہے۔ ناول خواہ وہ کسی موضوع سے تعلق رکھتا ہو انسانی زندگی کی ترجمانی نہیں کر رہا ہے تو وہ کامیاب ناول نہیں کہا جا سکتا۔ تاریخی ناول ہم اس لئے پڑھتے ہیں کہ ہمیں اپنے ماضی کی زندگی کے طور طریقے۔ رہن سہن وغیرہ کی معلومات ہوتی ہے لیکن ناول کا یہی پہلو کمزور رہا تو یقیناً ناول کمزور ہو جائے گا۔ عہد کے بارے میں ہندی کے مشہور ادیب و ناول نگار کے یہ جملے ملاحظہ ہوں ـــ

"ماضی کے تمام واقعات کا علم ہونا مشکل ہوتا ہے۔ عام طور پر قدیم ماضی کے بارے میں معلومات کم ہوتی ہے اور ماضی قریب کی کچھ زیادہ۔ تاریخی ناول نگار دور کے واقعات کو ربط دینے کے لئے تخیل کا سہارا زیادہ لیتا ہے نزدیک کے واقعات میں کم۔ ناول نگار سچ سے انکار نہیں کر سکتا۔ وہ ہر حالت میں خواہ کسی دور کا تذکرہ کر رہا ہو اس کی تصویر کشی میں انسانی نفسیات وغیرہ پیش کئے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتا لیکن یہ سب کرنا بہت مشکل کام ہے۔"[۲]

---

[۱] The Art and Practice of historical Fiction by A.T. Sheppard p—110

[۲] हिन्दी के ऐतिहासिक उपन्यासों में इतिहास – प्रयोग P—154

شاید اسی لئے تمام ادب کے تاریخی ناول نگار ناول میں زیادہ قدیم تاریخی واقعات کو موضوع بناتے ہوئے گھبراتے ہیں۔ والٹر اسکاٹ کے ناول زیادہ تر چار پانچ سو سال تاریخ کے اندر ہی لکھے گئے۔ جہاں وہ پیچھے کی طرف بڑھتا ہے قلم میں لغزش آجاتی ہے ناول کمزور ہوجاتا ہے۔ The Talisman اس کی مثال ہے جو ان کا 'Waverley' اور 'Ivanhoe' کی جیسی مقبولیت حاصل نہ کر سکا۔ ہندی ادب میں ایسے ناول نگار زیادہ کامیاب ثابت ہوئے جو بہت زیادہ ماضی کی گہرائی میں نہیں ڈوبے۔ کشوری لال گوسوامی۔ ورنداون لال ورما۔ رانگئے راگھو وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ اردو میں قاضی عبدالستار نئے دور کے تاریخی ناول نگار ہیں اگرچہ ابھی تک انہوں نے تاریخی میدان میں صرف دو کوششیں کی ہیں مگر یہ دونوں کوششیں اتنی جامع ہیں جو انہیں گزشتہ تمام ناول نگاروں سے آگے لیجاتی ہیں لیکن ان کو بھی جتنی کامیابی داراشکوہ میں ملی، صلاح الدین ایوبی میں نہیں وہ تو کہئے کہ اس فنکار کا ذہنی خزانہ ایسے قیمتی موتیوں سے لبریز ہے کہ اس کا ہر جملہ اپنی پوری آب وتاب اور جیلہ چمک دمک کے ساتھ آبشار کے بہتے ہوئے ٹھنڈے اور شاداب پانی کی طرح رواں دواں نظر آتا ہے لہذا تاریخی ناول نگار کے لئے اس فن سے بھی ماہر ہونا لازمی ہے کہ جہاں واقعات زخمی نظر آتے ہیں وہاں ناول نگار فوراً الفاظ اور جملوں کی لیپ چڑھا دیتا ہے اور میرا خیال یہ ہے کہ قاضی صاحب کے تنہا یہ دو ناول ان کو بحیثیت ناول نگار کے زندہ رکھنے کے لئے کافی ہیں۔

یہ مسئلہ آج بھی زیر بحث ہے کہ حقیقتاً تاریخ کا آغاز دومنٹ پہلے ہوتا ہے یا دو ہزار برس بعد ـــــ گذرے ہوئے تمام تاریخی واقعات کا اگرچہ ایک طویل سلسلہ ہے لیکن اس میں زندگی وہی پاتے ہیں جو کسی بھی نقطۂ نظر سے اپنے آپ میں ایک انفرادیت اور ایک موڑ رکھتے ہوں۔ زیادہ تر وہ تاریخی واقعات زندہ رہتے ہیں جو یا تو جنگ، ہار جیت سے تعلق رکھتے ہوں یا پھر عشق ومحبت کی داستانوں سے ان کا تعلق ہو۔ تاریخی ناول نگار انہیں واقعات کو اپنے ناول کی بنیاد بناتا ہے اس لئے یہ ضروری ہے کہ وہ جنگ کے تمام طریقوں، اس کے سارے رموز سے بہت اچھی واقفیت رکھتا ہو۔ عشق کی ایک نفسیات اس کے رگ وریشے میں سمائی ہو اور رومانس کا ایک ایک پہلو ذہن میں روز روشن کی طرح واضح ہو تب تو وہ کسی طرح کی تصویر اتارنے میں کامیاب ہو سکتا ہے ورنہ عکس منتشر ہوکر رہ جائیں گے اس نقطۂ نظر سے اسکاٹ بہت کامیاب ہے لیکن شرر کا یہ پہلو بہت

کمزور ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا اخلاقی مقصد جو اس وقت کی پکار تھا ان کی ہر تحریر میں حاوی رہتا
ہے اسی ایک چیز نے ان کے ناول کے پورے سرمایہ کو مجروح کر دیا اور تقریباً ۳۵ ناولوں میں سے دو ایک
میں ہی رنگ بھر سکے۔ اس اعتبار سے ان کے معاصرین اور بری طرح سے ناکام ہیں ان سب کے یہاں
عشقیہ عناصر اور رومانیت اس قدر حاوی ہے کہ میدان جنگ میں لڑنے والا ایک حربی اور شجاعت سے
لبریز ہیرو اچانک اتنا ہی بڑا اور کامیاب عاشق بھی ہو سکتا ہے۔ یہ بات صرف شرر کے ناولوں
میں ملتی ہے بعد کے ناول نگاروں میں اور خراب شکل نظر آتی ہے۔ قاضی عبدالستار باوجود اس
بیسویں صدی کی پیداوار ہونے کے آج کی اس ایٹمی فضا میں جب وہ کئی سو سال پہلے کی جنگوں سے
مناظر کو پیش کرتے ہیں تو ان کا ہیرو عورت کے کولہے کو دیکھ کر راغب ہونے کے بجائے اسے رکاب
کی طرح استعمال کرنے کے بارے میں سوچتا ہے۔ "اسکاٹ" اگرچہ یہ صلاحیت فطری طور پر لے کر آیا
تھا لیکن گھر کے ماحول اور تاریخ کی طرف بھاگتے ہوئے ذہن نے اس کو تاریخ کا ہی ایک کردار بنا دیا
اس نے جن تاریخوں کا مطالعہ کیا اس میں ڈوب گیا اس پر دسترس حاصل کر لی اور کامیاب ہوا۔
شرر کے ساتھ کئی مجبوریاں تھیں جنہوں نے ان کو اس کمال تک پہنچنے میں رکاوٹیں پیدا کیں۔
وہ ایک ساتھ صحافی اور انشا پرداز تھے۔ لکھنا ان کے قلم اور پیٹ دونوں کی غذا کو فراہم کرتا تھا۔
ہر سال ناول لکھتے جو بھی موضوع پا جاتے لکھتے چلے جاتے پھر وہ اس کے ماحول کے غلام تھے۔ ورنہ
اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ شرر کا مطالعہ بے انتہا عمیق تھا اور شاید اپنے میدان میں علمیت کے
اعتبار سے وہ اسکاٹ سے بھی آگے تھے۔

ناول میں زبان و بیان کی اگرچہ بڑی اہمیت ہوتی ہے لیکن تاریخی ناولوں میں یہ بات
قدرے اہمیت پکڑ لیتی ہے۔ شیرفیلڈ نے لکھا ہے کہ "جس طرح نظم کے لئے اچھی دھن کی ضرورت
پڑتی ہے اسی طرح تاریخ کو ناول کے سانچے میں ڈھالنے کے لئے اچھی زبان کی ضرورت پڑتی ہے"
دراصل تاریخی ناول زبان کے ہی ہیر پھیر کا دوسرا نام ہے۔ الفاظ کی داد و لست اس کا صحیح استعمال
لب و لہجہ کی گھن گرج اور ظاہری و باطنی چمک دمک ناول کی فضا کو کہیں سے کہیں لیجاتے ہیں چونکہ
اس میں جنگ۔ تصادم۔ صلح۔ لڑائی۔ عشق و محبت کا ماحول زیادہ ہوتا ہے لہذا ان کو صحیح طور پہ
پیش کرنے کے لئے ہر منظر کا صحیح نقشہ پیش کرنے کے لئے الفاظ کا بے پایاں ذخیرہ ناول نگار کے پاس
ہونا لازمی ہے۔ جہاں تاریخی حقائق دھندلے نظر آتے ہیں وہاں ناول نگار کے فن کی روشنی تیز
ہو جاتی ہے ایسے موقعہ پر زبان اپنا جوہر دکھاتی ہے۔ عام طور پہ یہ بات کہی جاتی ہے کہ ناول میں

جس دور کا تذکرہ کیا جائے اس دور کی زبان ہونی چاہئے۔ یہ جواز غیر مناسب ہے۔ ہر عہد کی زبان پر قابو رکھنا ناول نگار کے لئے ممکن نہیں۔ عرب کے دور کے لئے عربی زبان۔ انگریزی دور کے لئے انگریزی زبان سے واقفیت تو تقریباً لازمی ہے لیکن ہو بہو اسی عہد کی ہو یہ کوئی ضروری امر نہیں۔ مزہ تو جب ہے کہ آج کی زبان میں پرانے عہد کی نقاشی کی جائے اور ناول نگار اس میں کامیاب بھی ہو۔ یہ وقت ناول نگار کے لئے بڑے سخت امتحان کا ہوتا ہے۔ شرر کے پاس زبان کا بڑا خزانہ ہے۔ دلکش مناظر اور عشق و محبت کی تصویروں کو وہ اتنی خوبصورتی سے سجاتے ہیں کہ تصویر کا مسلم عکس قاری کے ذہن میں اتر آتا ہے لیکن ان کے یہاں سب سے بڑا عیب ان کے ذہنی ساخت کا ہے۔ ان کا تاریخی ذہن اس ماحول میں پلا بڑھا جہاں تحریر ایک خاص مقصد کو گلے لگائے اونگھ رہی تھی۔ جملوں کے استعمال میں تو وہ زمین و آسمان کے قلابے ملا دیتے ہیں اور جو بجلی کی چمک و بادلوں کی گرج ان کی تحریر میں ملتی ہے وہ کسی ناول نگار میں نہیں لیکن ان کا ذہن اور قلم بعض پہلوؤں پر قید ہو کر رہ جاتا ہے۔ ہر ناول کا ہیرو اور ہیروئن پر ایک طرح کی چھاپ ہے جس کی وجہ سے ان کے ناولوں میں جا بجا غیر فطری عناصر منڈراتے رہتے ہیں۔ شرر نے اپنے تاریخی ناولوں کے ذریعہ جوش دلایا۔ ماضی کی عظمتوں کو دہرا کر مستقبل کی جانب ذہن دوڑانے کی کوشش کی اس میں وہ کامیاب ہوئے وہ یہ سب کچھ کرتے لیکن تاریخی ناول میں زبان و بیان کا ایک خاص مزاج ہوتا ہے اس مزاج کی باریکی کا خیال رکھتے ہوئے اگر وہ قلم کو جنبش دیتے تو ان کے ناول اور کامیاب ہوتے لیکن ان کا قلم وہی تلاش کرتا ہے جو اس وقت کے لوگ پسند کر رہے تھے ان کو ناول کی فنی نزاکتوں کا احساس کم تھا نسبتاً قاری کی ذہنی کمزوریوں کے۔

زبان کی بلندی۔ خوب صورتی اور لب و لہجہ کے آداب کے اعتبار سے" صلاح الدین ایوبی" بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ بات پہلے ہی کہی جا چکی ہے کہ جہاں تاریخی حقائق دھندلے ہوئے ناول نگار کے فن کی روشنی تیز ہونے لگتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ صلاح الدین ایوبی حقائق کے اعتبار سے دارا شکوہ کی سی بات نہ پیدا کر سکا لیکن جو زبان تاریخی ناول میں ہونی چاہئے اور جملوں کے ذریعہ ناول میں فضا بننی چاہئے اس اعتبار سے یہ ناول دارا شکوہ سے بھی زیادہ کامیاب ہے۔ لہذا اس نقطۂ نظر سے قاضی صاحب کے ان دونوں ناولوں کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا کہ کون بہتر ہے مشکل ہو جاتا ہے اور میرا خیال ہے کہ مشکل کی یہی شکل اسکاٹ کے ناولوں میں بھی نظر آتی ہے اور یہ بات بلا جھجک کہہ دی جائے تو شاید یہ غلط نہ ہو کہ اسکاٹ کے فن کو چھونے والا

اردو میں شرر کے بعد صرف ایک تاریخی ناول نگار ہے اور وہ ہے قاضی عبدالستار جنہوں نے ناولوں کے پہاڑ نہیں کھڑے کئے صرف دو ناول لکھے اور دونوں ناول بلا تکلف Warerley —— Avanhoe، Talisman ۔ ایام عرب ۔ فردوس بریں ۔ زوال بغداد وغیرہ کی صف میں شانہ بشانہ کھڑے کئے جا سکتے ہیں بلکہ بعض جگہوں پر ان کا قد اردو کے تمام تاریخی ناول سے اونچا ہو جاتا ہے۔

تاریخی ناول کی فنی پابندیوں، شرائط اور قدم قدم پر بیڑیوں سے اس بات کا شدت سے احساس ہوتا ہے کہ تاریخی ناول ناول کی تمام قسموں میں سے سب سے زیادہ مشکل اور پیچیدہ صنعت ہے۔ تلوار کی دھار پر لکھے جانے والے یہ ناول اسی لئے نقادوں کے تنقید و تنقیص کے خنجروں سے بری طرح زخمی کئے جاتے ہیں اور اسی وجہ سے یہ ضرور ہے کہ ہر ادب کے ابتدائی ناولوں میں تاریخی ناول ضرور آتے ہیں لیکن دیگر ناول کی تعداد کے مقابلے میں تاریخی ناول کی تعداد سب سے کم ہوتی ہے۔

اردو میں اب تک تاریخی ناولوں کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ ملک العزیز ورجن (۱۸۸۸) کے بعد سے اگرچہ تاریخی ناولوں کا قافلہ کامیابی کے ساتھ چل پڑا لیکن یہ کارواں شرر ہی رہے۔ ان کے عہد میں اور ان کے مقابلے میں لکھنے والے تاریخی ناول نگار محمد علی طبیب۔ منشی سجاد حسین وغیرہ نے ناول لکھے۔ جعفر عباس۔ نیل کا سانپ اور گورو وغیرہ جس کی مثالیں ہیں لیکن یہ تمام ناول اپنے اندر اتنی فنی کمزوریاں رکھتے تھے کہ قافلے کا ساتھ نہ دے سکے اور وقت کے ساتھ ختم ہو گئے لیکن اس میں شک نہیں کہ اس صنعت کو متعارف کرانے میں ان ناولوں نے اچھا رول ادا کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ناول جیسی صنعت میں عشق و محبت کے مناظر ہونے کی وجہ سے مذہب کا وہ ایک طبقہ جو ناراض رہتا تھا۔ اس نے بھی ان ناولوں میں روحانی چمک اور ایمانی جذبہ پاکر گلے لگایا نتیجے کے طور پر تاریخی ناول بے پناہ مقبول ہوتے اور عام لوگ ایسے ناول کی اشاعت کا بے چینی سے انتظار کرتے رہتے، پھر کیا تھا، تاریخی ناول کی مقبولیت دیکھ کر لکھنے والوں کی ایک بھیڑ امڈ پڑی۔ رئیس احمد جعفری۔ نسیم حجازی۔ صادق سرہنوی۔ مائل ملیح آبادی۔ ایم۔ اسلم۔ احسن فاروقی اور ایک طویل فہرست لیکن کیا ان تمام لوگوں نے تاریخی ناول کے فنی تقاضوں کو گلے لگایا۔ اس راستے سلیقے سے چلے جو تلوار کی دھار سے بھی زیادہ تیز تھا؟ شاید نہیں، اور آج اسی وجہ سے یہ سارے ناول نگار باوجود اس کے کہ ناولوں کے انبار لگا گئے ہیں، کیا

ادب میں کوئی مقام پیدا کر سکیں گے یہ فیصلہ کچھ تو موجودہ وقت کر رہا ہے کچھ اور آگے وقت کریگا، لیکن میرا خیال ہے کہ دو ایک لوگوں کو چھوڑ کر یہ سارے ناول ادبی نقطۂ نظر سے کم، تاجرانہ نقطۂ نظر سے زیادہ لکھے گئے اور اسی وجہ سے یہ تمام ناول تجارت تو کر گئے لیکن اردو کے اچھے تاریخی ناولوں میں کھڑا ہونا ان کے لئے مشکل ہو رہا ہے۔

چھ سات سو صفحات میں محض تاریخی واقعات کو انڈیل دینا فن نہیں۔ تاریخی ناول تو وہ ہے جس میں روحِ عصر ابھر کر سامنے آجائے۔ عزیز احمد کے دونوں ناولٹ (جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں ـــ خدنگ جستہ) باوجود مختصر ہونے کے ان لوگوں کے مقابلے میں کامیاب ہیں۔ اور سچ تو یہ ہے کہ اردو ادب میں شرر کے بعد کوئی بھی ایسا ناول نگار نہیں ہے جو تاریخی ناول کے ان فنی نزاکتوں کو دہرا سکے جس کا تذکرہ کیا جا چکا ہے۔ سوائے عزیز احمد کے ناولٹ یا ان ناولوں کی بھیڑ میں بڑی تلاش کے بعد دو ایک نام اور لئے جا سکتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ تمام ناول نگار اپنے وقت کے ماحول کی زد میں آئے بغیر نہ رہ سکے لیکن شرر بنیادی طور پر فنکار ہے اگرچہ یہ بھی اس کا شکار ہوئے بغیر نہ رہ سکے لیکن ان کا ذہن تاریخی مواد سے لبریز ہے۔

تاریخی ناولوں کا ایک دور تھا جو رفتہ رفتہ اس عہد کے ساتھ ختم ہو رہا ہے۔ سماج نے کروٹ لی تو ناول کی دنیا بدل گئی۔ انگریزوں کی رخصت۔ ہندوستان کی تقسیم اور جدید دور کے اقتصادی و معاشی ہنگاموں نے ناول کے لئے ایسے زبردست موضوعات فراہم کئے کہ تاریخ کی طرف کسی کا دھیان بھی نہ جا سکا۔ ایسی پرپیچ فضا میں قاضی عبدالستار ہی ایسا ناول نگار ہے جو اس اقتصادی و معاشی طوفان میں تاریخ کی شمع روشن کئے ہوئے ہے۔ صلاح الدین ایوبی اور دارا شکوہ اس کی زندہ مثالیں ہیں جو گذشتہ دس برس کے اندر لکھے گئے۔

رخصت ہوتی ہوئی بیسویں صدی میں تاریخی ناولوں کی کمی ہے۔ بڑی حد تک قاضی عبدالستار نے اور کسی حد تک عصمت چغتائی نے اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ کیا آج کا ماحول تاریخی ناول نگار پیدا کرنے کے حق میں ہے یا نہیں کچھ کہا نہیں جا سکتا لیکن یہ سچ ہے کہ تنہا اردو ہی نہیں تقریباً ہر ادب کے تاریخی ناول فنکار ایک خاص ماحول اور مزاج کی پیداوار رہے ہیں۔

●●

تبصرہ کے لئے ہر کتاب کی دو کاپیاں بھیجنا ضروری ہے۔ دوسری صورت میں ادارہ تبصرہ شائع کرنے سے معذور ہوگا۔ (ادارہ)

"تین یونانی المیے" • مقبول حسن خاں • تقسیم کار: مکتبہ جامعہ۔ علی گڑھ، دہلی۔ (۱۴ روپے)

زمانہ ماقبل مسیح میں جن قوموں نے شہرت حاصل کی اور اپنی دانش وسیاست دانی اور حکمرانی کا سکہ جمایا ان میں یونانی قوم کو سرفہرست رکھا جا سکتا ہے۔ انسانی یادداشت کے مطابق وہ تہذیب کے معمار اول، علوم کے بانی، فنون لطیفہ کے پہلے استاد اور فلسفہ ودانش کے پہلے مرتب تھے۔ انہوں نے اگر ایک طرف علوم وفنون میں ترقی کرکے دنیا کو حیرت میں ڈال دیا تو دوسری طرف اپنے عسکری نظام وقوت کے بل بوتے پر ہم عصر اقوام سے اپنا لوہا منوالیا۔ ماقبل تاریخ عہد کی بعض اور اقوام کی عظمت وشوکت کے بارے میں بھی گفتگو کی جاتی ہے، لیکن امتداد زمانہ نے ان کے حالات پر اس طرح گرد وغبار کی تہ چڑھا دی کہ ہر چیز دھندلکے میں ہے۔ یونان کے علم ودانش کو تاریخ نے محفوظ رکھا اور نہ صرف محفوظ رکھا بلکہ دیگر اقوام عالم مختلف ادوار میں ان سے برابر خوشہ چینی کرتی رہیں۔ عرب اقوام بیدار ہوکر نئی توانائی کے ساتھ اٹھیں تو انہوں نے یونانی علوم کے خزانوں کو کھنگالا اور ان سے خاطر خواہ فائدہ اٹھاکر علوم کا ایک عظیم ذخیرہ فراہم کر دیا۔ چند صدیوں بعد یورپ نے اسی ذخیرہ سے فائدہ اٹھایا اور وہاں بیداری کا وہ دور شروع ہوا جسے نشاۃ ثانیہ سے تعبیر کیا جاتا ہے اور جس کا تسلسل ابھی تک جاری ہے۔ کم وبیش ۲۵ صدیاں گذرنے پر اور تمام تر ترقیات ہونے کے باوجود آج بھی یونان کے علما سقراط، ارسطو، افلاطون وغیرہ کے افکار سے روشنی وگرمی حاصل کی جاتی ہے۔ پرومیتھیس کی زبان سے ایکلس کا یہ کہنا "شروع میں انسانوں کی زندگی بچوں کی طرح معصوم تھی، میں نے ان کو سمجھ بوجھ دی اور عقل کا بھی ایک چھوٹا سا حصہ دیا" تاریخ عالم کے یونانی پس منظر میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

ڈراما نگاری میں بھی یونان کو استاد اول کا درجہ حاصل ہے۔ ڈراما مذہب کے سہارے وجود میں آیا اور تہذیب یونانی کا حصہ بن گیا۔ پانچویں اور چوتھی صدی قبل مسیح میں اپنے عروج کو

پہنچا اور اس کے بعد وہاں سناٹا چھا گیا۔ یورپی نشاۃ ثانیہ نے جہاں دیگر علوم وفنون کے خزانوں کو کھنگالا، یونانی ڈرامے کی بھی بازیافت ہوئی یورپ کی متعدد زبانوں بالخصوص انگریزی میں ان ڈراموں کے تراجم ہوئے۔ اور انگریزی کے توسط سے ایک عالم ان ڈراموں کی فنی عظمت سے آشنا ہوا۔

زندہ زبانوں نے ہمیشہ دوسری زبانوں کے علم وادب کو اپنے دامن میں سمیٹا ہے۔ انگریزی زبان کی عظمت وثروت کا ایک راز یہ بھی ہے کہ اس میں دنیا بھر کے وقیع ادب کے خزانے منتقل ہو چکے ہیں۔ اردو بھی اپنی بساط بھر دوسری زبانوں کے ادب سے اپنے خزانے کو پر کرتی رہی ہے۔ ان میں سے کچھ تراجم براہ راست اصل زبان سے ہوئے اور کچھ انگریزی کے توسط سے۔ مگر ان کی تعداد بھی بہت کم ہے۔ یونانی ڈرامے سے اردو میں جو کچھ منتقل ہوا ہے، اس کی مقدار اور بھی کم ہے۔ گنتی کے چار پانچ ڈرامے اردو کا قالب اختیار کر سکے ہیں۔ مقبول صاحب کی یہ کوشش ایک خوشگوار اضافہ ہے ـــــ پیش نظر مجموعہ میں ایسکلس سوفوکلیز اور یوریپڈیز کا ایک ایک ڈراما لیا گیا ہے۔ ترجمہ نہایت شگفتہ اور بامحاورہ ہے۔ مترجم نے میانہ روی کے ساتھ "لفظی اور آزاد ترجمے کے بیچ کی راہ" کو اختیار کیا ہے۔ اگرچہ تہذیبی مغائرت کی وجہ سے کہیں کہیں انداز بیان نامانوس سا معلوم ہوتا ہے، لیکن یہ ہر ایسے ترجمے کی مجبوری ہوتی ہے۔ اساطیری پس منظر ہونے کی وجہ سے مترجم کو بہت سے مشکل مقامات سے دوچار ہونا پڑا ہے۔ لیکن مترجم ان میں سے ہر ایک سے بحسن وخوبی عہدہ برآ ہوئے ہیں اور اردو کے اسلوب بیان کا دامن کہیں بھی ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔

ابتدا میں یونانی المیہ کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ حصہ بہت وقیع ہے۔ اس میں یونانی ڈرامے کی اصل اس کے ارتقا اور مختلف ڈراما نگاروں کے فن پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس حصہ میں پیش نظر ڈراموں کا تجزیہ کر کے ان کی معنویت کو اجاگر کیا گیا ہے ـــــ ان کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو ان ڈراموں کے وجود میں آنے کا سبب بنے ہیں۔ اس سے مترجم کی وسعت مطالعہ اور قوت آخذہ کا اندازہ ہوتا ہے۔

آخر میں اسماکی فرہنگ شامل کی گئی ہے جس سے اساطیری کرداروں کا تعارف ہو جاتا ہے۔ یہ حصہ بھی بہت مفید ہے۔ مجموعی طور پر یہ کوشش کامیاب ہے اور مقبول حسن خاں صاحب قابلِ مبارکباد ہیں۔ اردو دنیا کو امید رکھنی چاہئے کہ موصوف اپنی مادری زبان کے خزانے کو اسی طرح مالامال کرتے رہیں گے۔

(عتیق احمد صدیقی)

"دربھنگہ میں اُردو" • ظہیر ناشاد ـــــ مہ جبین کتاب گھر، سرجاپور، ریام فیکٹری، دربھنگہ (دس روپے)

کتاب کے نام سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب سرزمین دربھنگہ پر فروغ پانے والی اردو زبان وادب
کا تاریخی جائزہ پیش کرے گی اور دربھنگہ میں اردو کی موجودہ صورتحال سے واقفیت فراہم کرنے کا ذریعہ بنے گی
مگر اس کی ورق گردانی ایک اور ہی صورتحال سے آشنا کرتی ہے۔ اس کتاب کا ہر صفحہ پچھلے صفحے سے زیادہ
مایوس کن اور مولف کی نابلوغت فکر اور موضوع تک سے ناواقفیت کی غمازی کرتا ہے۔ فرماتے
ہیں " دربھنگہ کی علمی و ادبی تاریخ کا مکمل جائزہ لینے کے لئے میرے پاس نہ وقت تھا اور نہ وسائل"
تو جناب والا! زبان و ادب کا کیا بگڑ جارہا تھا کہ آپ نے اردو کے ان سنجیدہ قارئین کیلئے ذہنی
کوفت کا سامان فراہم کرنا ضروری سمجھا جنہیں یوں بھی اچھی تحریریں پڑھنے کو نہیں ملتیں۔ موصوف
آگے رقم طراز ہیں " جہاں تک میرے امکان میں تھا میں نے دربھنگہ کی اردو زبان کے صفحات سادہ کو
فردوس خیال بنانے کی جرأت رندانہ کی ہے " اس جملے کو ملاحظہ فرمایئے ، ایسا لگتا ہے جیسے کالج کے
کسی ایسے طالب علم نے لکھا ہو جو مضمون نگاری کے مقابلے میں حصہ لینے کے لئے مجبور کر دیا گیا ہے اور
چاہتا ہے کہ جتنے خوبصورت الفاظ اس نے کہیں سن یا پڑھ رکھے ہیں ان کو جیسے تیسے استعمال ضرور
کر دیئے ہیں خواہ اس کا مفہوم کچھ بھی نکلے ۔

موضوع سے متعلق پہلا باب " دربھنگی خاں اور دربھنگہ " ہے ، اس باب میں مولف
نے کوشش کی ہے کہ دربھنگہ کے وجہ تسمیہ کی تحقیق کے سلسلے میں جو بھی مثبت اور منفی خیالات
اس کے ذہن میں آئے ہیں انہیں خوبصورتی سے پیش کر دے ، مگر شخصیت کی کجی بھلا کب صراط مستقیم
پر چلنے دیتی ہے ، اچھے خاصے پڑھے لکھے لوگوں کی طرح باتیں کرتے ہوئے موصوف للت نرائن مصرا
کی موت کے ذکر کے بعد جذباتی ہوکر شعر سنانے کے موڈ میں آجاتے ہیں۔ بھائی میرے ! خوشی یا
غم کے جذبات کا اظہار ہی کرنا ہے تو جشن مسرت منایئے یا تعزیتی قرارداد پاس کیجئے ، ایسی
موضوعیت (Subjectivity) تحقیق اور تنقید کے لئے سم قاتل ہوتی ہے ۔ اس
طرح کی سستی جذباتیت کے مظاہرے آپ کو تقریباً ہر باب میں ملیں گے۔ " دربھنگہ میں اردو
کی نشوونما " کے عنوان سے ظہیر ناشاد نے پہلے تو اردو زبان کی ابتداء کو غیر یقینی بتلایا ہے
اس کے بعد ان سارے لوگوں کو گردن زدنی قرار دیا ہے جو اردو کی ارتقا کے جائزے میں دربھنگہ
کا نام نظر انداز کر جاتے ہیں۔ موصوف نے جگہ جگہ ایسے دعوے کئے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے
اردو تو دربھنگہ میں پیدا ہوئی اور پلی بڑھی تھی مگر دشمنوں کی سازش کے نتیجے میں ان حقائق
کو فراموش کر دیا گیا ہے ۔ لطیفہ یہ ہے کہ پوری کتاب دعووں سے ہی بھری پڑی ہے

وفائی کا کہیں پتہ نہیں۔ خواص اس قدر مختلف ہیں کہ موصوف جائزہ دربھنگہ کی اردو کالے رہے ہیں اور صرف کر رہے ہیں وہاں کے وکلاء، حکماء اور ڈاکٹروں اور بزرگان دین کا ـــ بھلا ان بیچاروں نے اردو کا کیا بگاڑا تھا؟

دربھنگہ کے شعراء اور ادیبوں کے تذکرے میں جتنے ناموں سے مولف کو واقفیت ہے ان کا ذکر کر دیا گیا ہے۔ چلئے تذکرہ نویسی کا تقاضہ بھی یہی تھا مگر ادب کے عام قاری کے لئے سوائے مظہر امام، لطف الرحمٰن اور قمر اعظم ہاشمی کے سارے ہی نام اجنبی ہیں ـــــ ان تین شاعروں اور ادیبوں کے لئے الگ باب قائم کرکے نسبتاً تفصیلی جائزے کی ضرورت تھی۔ ان ابواب کے علاوہ باقی ابواب میں "خواتین دربھنگہ"، "اساتذہ دربھنگہ" اور وہاں کی اردو دوست شخصیات کا اجمالی تعارف کرایا گیا ہے جس تعارف کا اس کتاب کے موضوع سے کوئی تعلق نہ تھا۔

مجموعی طور پر نہایت خوبصورت کتابت وطباعت اور گیٹ اپ کے ساتھ شائع ہونے والی کتاب "دربھنگہ میں اردو" اپنے موضوع کے ساتھ ناانصافی بچکانہ مضمون نگاری اور جذباتی طرف داری کا دلچسپ نمونہ پیش کرتی ہے۔ "تقریظ" میں اقبال کرشن نے محتاط رویہ اپنایا ہے اور کوشش کی ہے معصوم مولف بھی خوش رہے اور کوئی غیر ذمہ دارانہ بات بھی قلم سے نہ نکلنے پائے، ان کا ایک جملہ دیکھئے "ان کے تحقیقی تنقیدی مضامین کی خصوصیت ان کا گہرا انشا پردازانہ رنگ ہے"۔ جبکہ جمیل مظہری نے اپنی رائے دیتے ہوئے سرپرستانہ انداز روا رکھا ہے اور اپنے علمی مرتبے کو بھول کر غلط ہمت افزائی کی ہے۔ مظہری صاحب نے ظہیر ناشاد کے لب ولہجہ کو علمی اور تحقیقی اور ان کی تنقید کی ترازو کو متوازن بتلایا ہے جبکہ تبصرہ نگار انہیں چیزوں کے فقدان پر ماتم کناں ہے ـــ کتاب صوری اعتبار سے خوبصورت ہے۔ آپ پڑھنا نہ بھی چاہیں تو ایک بار اسے دیکھ ضرور لیں۔

ابوالکلام قاسمی

افکار و اقدار • طیب عثمانی ندوی • دار الکتاب، نیا کریم گنج، گیا (بارہ روپے)

مقدمہ کے علاوہ یہ کتاب تیرہ مضامین پر مشتمل ہے سارے مضامین تعمیری ادب کے بنیادی نقطۂ نظر کی تبلیغ کے طور پر لکھے گئے ہیں۔ اسے پڑھ کر چاہے ادب کی تفہیم میں مدد ملے یا نہ ملے مگر قاری اپنی عاقبت ضرور سنوار سکتا ہے۔

پوری کتاب میں مصنف کا رویہ ادیب کے بجائے مصلح اور واعظ کا سا ہے۔ اس لئے قاری بیچارے پر جو بھی گذرے لیکن سرسید و حالی کی روح کو ضرور سکون ملتا ہوگا ـــ شروع کے پانچ مضامین

میں اس قدر تکرار ہے کہ تقریباً ۵۰ صفحے لایعنی ادب کی نفی اور افادی و مقصدی ادب کے اثبات پر صرف ہوئے ہیں اور ساتھ ہی اقبال و سعدی کے نام کا بھی تحدیث نعمت کے طور پر استعمال بلکہ استحصال کیا گیا ہے۔ اس لئے اگر اس کتاب کو تبلیغی نصاب میں شامل کر لیا جائے تو قارئین پر احسان اور اس کتاب کے ساتھ انصاف ہوگا۔ مگر یہ بقول مصنف نظریاتی اور عملی تنقید کا اسے شاہکار مانا گیا تو پھر ”بہشتی زیور“ کو اصول نقد کی جامع کتاب اور مولانا اشرف علی تھانویؒ کو چوٹی کا تنقید نگار ماننا پڑے گا جیسا کہ محمد حسن عسکری نے ”آدمی اور انسان“ میں حضرت تھانوی کو ثبوت کیا تھا بڑا تنقید نگار مانا ہے، مگر اس کتاب سے تو ایسا بھی کوئی خطرہ نہیں، بے ضرر ہے۔

انداز تحریر فرسودہ ہے، قافیوں اور تک بندیوں کے التزام پر خاصی محنت کی گئی ہے جس کی وجہ سے حشو و زوائد در آئے ہیں۔ الفاظ کا استعمال نہایت فراخدلی سے کرتے ہوئے ایک مضمون میں جگر کو غزل کی آبرو بتایا ہے اگر ایسی ہی بات ہے تو پھر غالب و میر کی کیا حیثیت رہ جاتی ہے۔ اسی مضمون میں جگر کے یہاں دعوت فکر کم ہونے کی وجہ یہ بتائی ہے کہ ”وہ غزل کے شاعر تھے“ —— اور غالب نے ساری عمر نظمیں اور مقالے لکھے ہیں؟؟ ’آتش گل‘ کی خوبی یہ ہے کہ ”اس میں پاکیزہ روح اور صحت مند فکر کا لطیف و شیریں نغمہ ہے“ یہ نغمہ تو مکتوبات مجدد الف ثانیؒ میں زیادہ توانائی کے ساتھ سنا جا سکتا ہے۔

ایک اور مضمون رشید احمد صدیقی کے فکر و فن پر ہے۔ اس مضمون سے اگر رشید صاحب کی جگہ پطرس بخاری، شوکت تھانوی حتیٰ کہ فکر تونسوی کا نام رکھ دیا جائے تو بھی نفس مضمون میں کوئی فرق نہ آئیگا بجز ان جملوں کے جن کی لے میں رشید صاحب کی تہذیبی اور اسلامی اقدار پنہاں ہیں۔ ابوالکلام آزاد پر مضمون بھی ناقابل ذکر ہے۔ صفحہ ۱۹۶ پر نیاز فتحپوری کے الفاظ کو لکنت کیساتھ دہرانے کی کوشش کی گئی ہے۔

”نذیر احمد کی ناول نگاری“ مضمون میں پروفیسر احتشام کی بازگشت کو اگر تحصیل علم پر محمول کر لیا جائے تو اس گمراہ کن انکشاف کا کیا ہوگا کہ ”فورٹ ولیم کالج، ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی ناکامی کے بعد قائم ہوا“ اور پھر باغ و بہار، فسانۂ عجائب اور رانی کیتکی کی کہانی لکھی گئیں؟؟

دوسری غلطی یہ کہ سرشار کا ”فسانۂ آزاد“ نذیر احمد سے پہلے کی تخلیق ہے، یہ بھی غلط ہے۔ نذیر احمد کو پہلا ناول نگار بھی مانا ہے اور یہ بھی کہ انہوں نے داستان گوئی کے فن کو آگے بڑھایا۔ اس کتاب کے یوں تو اور بھی بہت سے فضائل ہیں مگر فی الحال تھوڑے لکھے کو زیادہ سمجھنا۔ فقط —— کتاب اچھی ہے گیٹ اپ بھی برا نہیں، مگر بارہ روپے زیادہ ہیں، تاہم اہل خیر حضرات، اسے خرید کر عنداللہ ماجور ہوں گے۔

عتیق الرحمٰن قاسمی

بازدید

٭ "الفاظ" مجھے پابندی سے مل رہا ہے۔ جب اس کا پہلا شمارہ ملا تھا تو اس وقت اس کے بارے میں اپنی ناچیز رائے آپ کو روانہ کرنا چاہتا تھا مگر سوچا کہ اردو کا رسالہ ہے، شاید آپ دوسرا شمارہ نہ نکالیں۔ دوسرا شمارہ ملا تو اس خوش فہمی میں مبتلا رہا کہ شاید آپ تیسرا شمارہ نہیں نکالیں گے۔ امید پر ہی تو دنیا قائم ہے۔ مگر اس کے بعد دو شمارے اور ملے تو امیدوں پر پانی پھر گیا۔ لگتا ہے آپ رسالہ نکالنے سے باز نہیں آئیں گے۔ معلوم ہوتا ہے اس رسالہ کو نکالنے کے لئے آپ نے اپنی کمر کے علاوہ اور بھی بہت سی چیزیں کس لی ہیں۔

"الفاظ" کی تعریف کن الفاظ میں کروں؟ یہ ایک بھرپور ادبی رسالہ ہے۔ ایسے بھرپور ادبی رسالہ کے بارے میں مجھ جیسا کھوکھلا آدمی کیا رائے دے سکتا ہے۔ آپ نے ادبی رجحانات کے بارے میں بحث کا جو سلسلہ شروع کیا ہے اس سے ادب کے بہت سے امور واضح ہوں گے۔ اگر یہ واضح نہ ہوں تو تب بھی کیا فرق پڑتا ہے۔ بحث تو ہر طور جاری رہنی چاہئے۔

خالص ادبی رسالوں کی عدم موجودگی میں "الفاظ" کی اشاعت ایک فال نیک ہے۔ آپ کو خطرہ سے آگاہ کرتا چلوں کہ جلد ہی اپنا کوئی مزاحیہ "الفاظ" کے لئے روانہ کروں گا۔ مجھ نالائق کے لائق کوئی خدمت ہو تو یاد فرمائیے۔

مجتبیٰ حسین

نئی دہلی

٭ "الفاظ" اوّل سے آخر تک بہت ہی خوبصورت اور بہت ہی معیاری ہے۔ خدا اسے نظرِ بد سے بچائے۔ میں بہت جلد اس کے لئے لکھوں گا۔ اب دفتر کی مصروفیات میں مقابلتہً کچھ کمی آئی ہے۔

اس شمارے میں امین اشرف اور عشرت ظفر کی غزلیں بہت پسند آئیں۔ میرے لئے یہ دونوں نئے نام ہیں۔ جی خوش ہوا۔

دہلی میں آپ سے ملاقات مسرت کا باعث ہوئی۔ اگرچہ بہت مختصر تھی۔ خدا کرے یہ قدرے طویل ملاقات کا پیش خیمہ ہو۔

جگن ناتھ آزاد

سری نگر

چیف ایڈیٹر

ابوالکلام قاسمی

مینیجنگ ایڈیٹر

اسد یار خاں

مجلس مشاورت

پروفیسر خورشید الاسلام
خلیل الرحمٰن اعظمی
قاضی عبدالستّار
نسیم قریشی

زر سالانہ ——— دس روپے
فی کاپی ——— دو روپے

پرنٹر پبلشر ——— اسد یار خاں
مطبوعہ ——— اسرار کریمی پریس، الٰہ آباد
کتابت ——— ریاض احمد الٰہ آباد
سرورق ——— انوار انجم

مقام اشاعت:
ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

پتہ : دوماہی الفاظ ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱
فون نمبر ۳۷۶۸

بازدید

* "الفاظ" مجھے پابندی سے مل رہا ہے۔ جب اس کا پہلا شمارہ ملا تھا تو اس وقت اس کے بارے میں اپنی ناچیز رائے آپ کو روانہ کرنا چاہتا تھا مگر سوچا کہ اردو کا رسالہ ہے، شاید آپ دوسرا شمارہ نہ نکالیں۔ دوسرا شمارہ ملا تو اس خوش فہمی میں مبتلا رہا کہ شاید آپ تیسرا شمارہ نہیں نکالیں گے۔ امید پرہی تو دنیا قائم ہے۔ مگر اس کے بعد دو شمارے اور ملے تو امیدوں پر پانی پھر گیا۔ لگتا ہے آپ رسالہ نکالنے سے باز نہیں آئیں گے۔ معلوم ہوتا ہے اس رسالہ کو نکالنے کے لئے آپ نے اپنی کمر کے علاوہ اور بھی بہت سی چیزیں کس لی ہیں۔

"الفاظ" کی تعریف کن الفاظ میں کروں؟ یہ ایک بھرپور ادبی رسالہ ہے۔ ایسے بھرپور ادبی رسالہ کے بارے میں مجھ جیسا کھوکھلا آدمی کیا رائے دے سکتا ہے۔ آپ نے ادبی رجحانات کے بارے میں بحث کا جو سلسلہ شروع کیا ہے اس سے ادب کے بہت سے امور واضح ہوں گے۔ اگر یہ واضح نہ ہوں تو تب بھی کیا فرق پڑتا ہے۔ بحث تو ہر طور جاری رہنی چاہئے۔

خالص ادبی رسالوں کی عدم موجودگی میں "الفاظ" کی اشاعت ایک فال نیک ہے۔ آپ کو خطرہ سے آگاہ کرتا چلوں کہ جلد ہی اپنا کوئی مزاحیہ "الفاظ" کے لئے روانہ کروں گا۔ مجھ نالائق کے لائق کوئی خدمت ہو تو یاد فرمائیے۔

مجتبیٰ حسین

نئی دہلی

* "الفاظ" اوّل سے آخر تک بہت ہی خوبصورت اور بہت ہی معیاری ہے۔ خدا اسے نظرِ بد سے بچائے۔ میں بہت جلد اس کے لئے لکھوں گا۔ اب دفتر کی مصروفیات میں مقابلتاً کچھ کمی آئی ہے۔

اس شمارے میں ایمن اشرف اور عشرت ظفر کی غزلیں بہت پسند آئیں۔ میرے لئے یہ دونوں نئے نام ہیں۔ جی خوش ہوا۔

دہلی میں آپ سے ملاقات مسرت کا باعث ہوئی۔ اگرچہ بہت مختصر تھی۔ خدا کرے یہ قدرے طویل ملاقات کا پیش خیمہ ہو۔

جگن ناتھ آزاد

سرینگر

جلد ۲ شمارہ ٦

دوماہی الفاظ

نومبر دسمبر ۱۹۷۷ء

چیف ایڈیٹر

ابوالکلام قاسمی

مینیجنگ ایڈیٹر

اسد یار خاں

زرسالانہ —— دس روپے
فی کاپی —— دو روپے

پرنٹر پبلشر —— اسد یار خاں
مطبوعہ —— اسرار کریمی پریس، الہ آباد
کتابت —— ریاض احمد الہ آباد
سرورق —— انوار انجم

مقام اشاعت:
ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

پتہ: دوماہی الفاظ ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱
فون نمبر ۳۷۶۸

آئینہ

الفاظ ——— اداریہ ——— ۳

مضامین

افسانے

ڈرامہ

منظومات

تقویم

بازدید

الفاظ

اداریہ

اردو میں ادبی تنقید کا وجود آج اتنا مشتبہ تو نہیں جتنا تذکرہ نگاروں کے دور میں تھا مگر مقدمہ شعر و شاعری کے بعد تقریباً سو سال کی مدت میں اردو تنقید کے ارتقا کی جو رفتار رہی ہے وہ مایوس کن ضرور ہے۔ حالی نے فارسی اور عربی دانی، اور ان زبانوں کی ادبی روایات سے واقفیت کے سبب اس سخت گیری کو روا رکھا تھا جس کا سلسلہ عکاظ کے بازار کے ادبی مسلمات اور نظامی عروضی سمرقندی کے "چہار مقالہ" تک پہنچتا ہے۔ اس کسٹر پن (RIGIDITY) کی وجہ سے ہر چند کہ اردو تنقید کے ابتدائی نقوش پر غیر معمولی اصلاح پسندی اور قطعیت کا الزام ضرور لگایا گیا مگر اصول تنقید کے نقطۂ نظر سے آج تک کوئی کتاب حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کی تنقیدی قدر و قیمت تک نہ پہنچ سکی۔ ہمارے یہاں اصولی مضامین تو بہت لکھے گئے ہیں مگر اس طرح کے بیشتر مضامین میں اردو زبان و ادب کے بنیادی مزاج اور لسانی روایت کو نظر انداز کیا گیا، ان میں انگریزی اور فرانسیسی ادب کے غیر ہضم شدہ اور مختلف المزاج مواد کو الٹ پھیر کر پیش کیا گیا اور ان زبانوں سے واقفیت کو ادب کی تفہیم کے بجائے ادبی دھاک قائم کرنے کے لئے استعمال کیا گیا —— میرے ان تاثرات کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ میں اردو کے ان چند نقادوں کی خدمات کا بھی منکر ہوں جنھوں نے اپنے ادب کے لسانی پس منظر کو پیش نظر رکھتے ہوئے مغربی تنقید کی صالح روایات اور جدید تر تنقیدی نظریات کو اردو ادب کی صحیح قدر و قیمت کے تعین کا وسیلہ بنایا ہے اور ہماری تنقید کے سرمایے میں اضافہ کیا ہے۔ مگر ایسے لوگ معدودے چند ہیں، جب کہ ہمارے یہاں نقادوں کی کوئی کمی نہیں۔ اگر ہر نقاد نے ایک قطرے کا بھی اضافہ کیا ہوتا تو آج اردو تنقید میں سمندر کی سی بے کرانی ہوتی۔ اردو دنیا کا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ یہاں ادب سے تعلق رکھنے والا ہر کس و ناکس یا تو ادیب کہلاتا ہے یا چند روز بعد ادیب ہو جاتا ہے۔ مغرب کی ترقی یافتہ زبانوں کی طرح ادب کے سنجیدہ قاری ہمیں ڈھونڈنے سے نہیں ملتے۔ ادب پڑھنا اور اس سے حظ حاصل کرنا نقاد یا تخلیق کار بننے کی منزل تک رسائی کے لئے عبوری دور کا مشغلہ ہوتا ہے جو آناً فاناً ختم ہو جاتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے ادب کا قاری ادیب ہو چکا ہوتا ہے۔

ہمارے نقاد بالعموم عملی تنقید سے دامن بچاتے ہیں اور نظری اور اصولی مباحث پر ہی لکھنا پسند کرتے ہیں۔ اس لئے کہ عملی تنقید ادب پارے کے مطالعہ، تفہیم اور اس کی روح کی گہرائیوں میں اتارے بغیر نہیں لکھی جا سکتی۔ اس کے برخلاف اصولی مباحث پر چند صفحے لکھنے کے لئے مال مسالا ادھار بھی مل جاتا ہے —— عام طور پر ہمارے نقادوں کی

ذہنی اور ادبی تربیت اساتذہ اور معیاری کتب سے کم اور نوٹس اور ان کتابوں سے زیادہ ہوتی ہے جو نصابی ضروریات کی تکمیل کے لئے لکھی جاتی ہیں۔ ہمارا نقاد اپنے ادبی سفر کا آغاز ایسی ہی کتابوں کے سہارے تیار کردہ مضامین سے کرتا ہے۔ ایسے لوگ شاذ و نادر ہی پائے جاتے ہیں جو جودت طبع ادبی ذوق اور مطالعہ سے اپنے لئے کوئی نیا راستہ ڈھونڈ نکالتے ہیں مگر انھیں بھی مصلحتوں کا جبر کھلی فضاؤں کی پرواز سے محروم رکھتا ہے۔ ان پابندیوں کے باوجود اگر کسی کے یہاں تازہ کاری اور انفرادیت نظر آتی ہے تو وہ قابل داد ہے، ورنہ اکثریت کی تحریروں میں رائج الوقت سکوں کی جھنکار سنائی دیتی ہے۔ ادب میں نمو پذیری اور پھیلاؤ کا عمل برابر جاری و ساری رہتا ہے یعنی جہاں زندگی اور وقت کے ساتھ اس میں ارتقاء ہوتا ہے وہیں ایک وقت میں بظاہر ایک طرح کی زندگی جینے والے دو تخلیق کاروں کی تخلیقات میں بعد المشرقین بھی ہو سکتا ہے۔ اس بات کو آپ دوسرے الفاظ میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ادب سکہ بندی اور فارمولا بازی کی نفی کرتا ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ تنقید کا موضوع ادب ہوتا ہے۔ اس لئے جب ادب میں سکہ بندی اور فارمولوں کی گنجائش نہیں تو بھلا ادبی تنقید میں کیسے ممکن ہے؟ اچھی تنقید ادب کی ماہیت اور اس کی نمو پذیر حقیقت کو کبھی نظر انداز نہیں کرتی۔

ان چند منتشر خیالات کی روشنی میں ہم اس بات کی ضرورت محسوس کرتے ہیں کہ تنقید کے مبادیات اور اصول سے واقفیت کی ضرورت کو تسلیم کرتے ہوئے ہمیں عملی تنقید کی طرف توجہ دینی چاہئے اور تنقید پڑھ کر تنقید لکھنے یا تنقیدی اصول کے انطباق کی کوشش کرنے کے بجائے اپنی تنقید کے لئے تخلیق کو بنیاد بنانا چاہئے اس لئے کہ ادب کی تاریخ میں تنقیدی رجحانات نے کبھی جینوئن تخلیق کار کو اپنے پیچھے چلنے پر مجبور نہیں کیا ہے بلکہ ہمیشہ بڑے تخلیق کاروں نے تنقید کے اصول اور رویوں کو جزوی طور پر تبدیل ہونے پر مجبور کیا ہے۔ اصول کبھی اعلیٰ فن پارے کو جنم نہیں دے سکتے جب کہ اعلیٰ فن پارہ ہمیشہ نئے اصولوں کو جنم دیتا اور از کار رفتہ نظریات کو ختم کرتا رہا ہے۔ ایک اور بات یہ کہ ہمیں بنیادی طور پر ادب کا سنجیدہ قاری بننے کی کوشش کرنی چاہئے اور اگر ہم تنقید لکھنے پر کمر بستہ ہی ہیں تو پہلے ٹھنڈے دل سے اپنے ادبی ذوق، حس لطیف اور ادب فہمی کا جائزہ لینا چاہئے اور اگر ان چیزوں کا فقدان نظر آئے تو چاہئے کہ اس زیاں کاری کو دوسروں کے لئے چھوڑ دیں اور اپنے لئے دنیا کا کوئی دوسرا کام منتخب کریں۔

—— ابو الکلام قاسمی

سلیم احمد
مکتبہ "المشرق" ۱۰۴ ۔ ۱، ای جہانگیر روڈ (ویسٹ)
کراچی، پاکستان

شاعری اور شخصیت

جدت پسند لوگوں میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے ایک فقرہ کی بڑی دھوم ہے جس میں ایلیٹ نے کہا ہے کہ شاعری شخصیت کا اظہار نہیں ہے بلکہ شخصیت سے فرار ہے۔ اس موضوع پر اتفاق سے ایک مذاکرہ بھی سننے میں آیا جس سے معلوم ہوا کہ کسی بات کی دھوم مچانے کے لئے اسے سمجھنا ضروری نہیں ہوتا۔ اس کے بعد سے میں نے باقاعدہ ایک مہم چلائی کہ مجھ سے جو کوئی اس فقرہ کا ذکر کرتا میں اس سے اس کے معنی ضرور پوچھتا ہوں۔ سب سے اچھا جواب نظیر صدیقی سے ملا جنھوں نے اپنی پروفیسری سے شرمائے بغیر صاف کہہ دیا کہ وہ ایلیٹ کے اس فقرہ کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ دوسروں کے اور ان کے جواب میں صرف اتنا فرق تھا کہ دوسرے لوگ یہ اعتراف نہیں کرتے تھے۔ بہرحال جہاں تک اس فقرہ کے جواب کا تعلق ہے میں نظیر صدیقی کا پیرو ہوں یعنی اعتراف کرتا ہوں کہ مجھے بھی اس کے معنی معلوم نہیں ہیں۔ لیکن ہمارے یہاں ممتاز حسین صاحب ایک ایسے ادیب ضرور ہیں جنھیں اس فقرہ کے معنی اس حد تک معلوم ہیں کہ وہ اس کی تفہیم ہی نہیں تردید بھی کر سکتے ہیں۔ انھوں نے ایک پورا مضمون کھینچ مارا ہے جس میں ایلیٹ کو یہ گالی دی گئی ہے کہ اس نے شخصیت سے فرار کا نظریہ صرف اپنی ٹھنڈی شاعری کے جواز کے لئے پیش کیا ہے۔ اتفاق سے ہربرٹ ریڈ صاحب بھی ایلیٹ کو یہ بتانے بیٹھے تھے کہ اس کے ذہن میں شخصیت اور کردار کا فرق واضح نہیں ہے۔ چنانچہ ہربرٹ ریڈ صاحب نے ایلیٹ کو یہ سمجھایا کہ شاعری شخصیت سے نہیں کردار سے فرار کرتی ہے۔ ہربرٹ ریڈ صاحب کے خیال کے مطابق کردار ایک ٹھوس بلکہ ٹھس چیز ہے جب کہ شخصیت اس کے مقابلے پر بڑی لچکدار اور سیال چیز ہے۔ کردار عمل سے پیدا ہوتا ہے اور عمل کے لئے ضروری بھی ہے۔ چنانچہ کردار عملی آدمی کی نشانی ہے۔ فن کار اس طرح عملی آدمی نہیں ہوتا۔ اور کردار کی محدودیت سے آزاد ہوتا ہے مگر یہ آزادی اسے شخصیت کے اندر رہ کر ہی حاصل ہوتی ہے۔ ہمارے ممتاز صاحب کا تنقیدی رتبہ اسی سے ظاہر ہے کہ وہ ایلیٹ اور ہربرٹ ریڈ کے درمیان حکم بن کر بیٹھ گئے اور ہربرٹ ریڈ کے حق میں فیصلہ سنا دیا۔ بڑے آدمیوں کی بڑی باتیں۔ ہم جیسے ایرے غیرے پنچ کلیاں کیا بول سکتے ہیں چنانچہ عافیت اسی میں معلوم ہوتی ہے کہ نظیر صدیقی کے

ساتھ اعتراف کرلیا جائے اور رضا جالندھری کے خیالات سنے جائیں۔

البتہ میں نے ایک چالاکی ضرور کی کہ نہ جاننے کا اعتراف کرنے کے بعد دوسروں سے پوچھنے میں دیر نہیں لگائی۔ ملا کی دوڑ مسجد تک۔ اپنے سب کچھ تو عسکری صاحب ہی ہیں۔ پوچھنے کی ہر بات ان ہی سے پوچھتا ہوں۔ اگر مجھے یہ اندیشہ نہ ہوتا کہ اوراد وظائف میں حارج ہوں گا تو سب سے پہلے ان ہی کے پاس جاتا۔ مگر ان کی مصروفیت کو دیکھتے ہوئے مجبوراً لارنس کے پاس جانا پڑا۔ لارنس نے جمہوریت پر بحث کرتے ہوئے ایک باقاعدہ مضمون شخصیت اور انفرادیت پر لکھا ہے چنانچہ کیا برا ہے اگر ہم اختصار کے ساتھ لارنس کے خیالات کا جائزہ لیں۔ لارنس کے خیال میں انفرادیت شخصیت سے زیادہ انفرادی چیز ہے۔ آپ مجھے یاد دلائیں گے یہ پہلا خیال ہی الٹا ہے کیوں کہ انفرادیت شخصیت کی صفت ہوتی ہے اس لئے انفرادیت شخصیت کے مقابلہ پر فروعی ہے۔ اصل چیز شخصیت ہے انفرادیت اس کی شاخ ہے۔ لیکن لارنس کے کچھ اپنے دلائل ہیں۔ ان دلائل کو واضح کرنے کے لئے ہمیں انفرادیت اور شخصیت کے انگریزی مترادفات کو دیکھنا چاہئے۔ انفرادیت INDIVIDUALITY کا ترجمہ ہے اور شخصیت PERSONALITY کا۔ لارنس کہتا ہے کہ انڈویجوئلٹی اسی چیز کو کہتے ہیں جو ناقابل تقسیم اور ناقابل تجزیہ ہوتی ہے۔ یعنی جوہری۔ یہ بسیط حقیقت ہے اور کسی چیز سے مرکب نہیں۔ اس کے مقابلے پر پرسنلٹی ایک لفظ پرسنا سے ماخوذ ہے جس کے معنی ہیں مصنوعی چہرہ جسے ناٹک والے اپنے اصلی چہروں پر لگاتے ہیں۔ یہ ایک اوڑھی ہوئی اوپر سے عائد کی ہوئی اکتسابی چیز ہے۔ چنانچہ لارنس کا استدلال یہ ہے کہ ایک اکتسابی چیز ایک فطری جوہر کا مقابلہ نہیں کرسکتی۔ اب ہم انفرادیت اور شخصیت دونوں کو ایک اور لفظ ذات کے مقابلے میں رکھ کر دیکھیں گے۔ ذات کا انگریزی مترادف SELF ہے۔ ان تینوں میں رشتہ یہ ہے کہ انفرادیت ذات کا تعین ہے اور شخصیت ذات کا تصور۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہتے کہ ہمارے وجود کے تین پہلو ہیں۔

(۱) جیسے ہم ہیں۔
(۲) جیسے ہم سمجھتے ہیں کہ ہم ہیں اور
(۳) جیسے ہم دوسروں پر ظاہر ہوتے ہیں۔

جیسے ہم ہیں یہ مقام ذات ہے۔ اس کا پورا علم ناممکن ہے لیکن اس ذات کا ہم خود ایک تصور رکھتے ہیں اور اس تصور کو ہم دوسروں پر ظاہر کرتے ہیں۔ یہ دونوں چیزیں مل کر شخصیت بناتی ہیں۔ اب شخصیت کے دو پہلو ہوئے ایک داخلی ایک خارجی۔ خارجی پہلو عمل اور قول میں ظاہر ہوتا ہے اسے ہم کردار کہتے ہیں۔ مگر کردار اور شخصیت دونوں ذات پر ایک اضافہ ہیں اور مصنوعی چیزیں ہیں۔ عمل اور ظہور

کی دنیا میں یہ دونوں ضروری ہیں کیوں کہ ان کے بغیر ذات ظاہر نہیں ہو سکتی اس لئے اپنے مقام پر ان کی اہمیت مسلم ہے مگر ہمارے لئے یہ جاننا ضروری ہے کہ شخصیت اور کردار کے پیچھے اصلی ذات اسی طرح موجود ہوتی ہے جس طرح مصنوعی چہرے کے پیچھے خود ایکٹر۔ اب ہم لارنس کے اس خیال کو شاعری کے مسئلے سے ملا کر دیکھیں گے۔

عام زندگی میں انسان کی دنیا عمل کی دنیا ہے۔ عمل کی دنیا میں وہ ۔۔ ہم پہلے ایک معاشرہ کا حصہ ہوتا ہے۔ ایک باپ، ایک بیٹا، ایک آقا، ایک ملازم، ایک تاجر، ایک گاہک۔ عمل کی دنیا کی یہ ضرورت اسے ایک خاص رویہ اور طریقہ کار اختیار کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ زیادہ پختہ ہو کر یہ رویہ اور طریقہ کار اس کی پوری زندگی پر حاوی ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کے سوچنے اور محسوس کرنے کے طریقوں کو بھی متعین کرنے لگتا ہے۔ چنانچہ آپ ایسے لوگوں کو روز دیکھتے ہیں جو کلرک ہیں تو ساری زندگی میں کلرک ہی بن کر رہ گئے ہیں۔

کلرک کلرک بن کر رہ جاتا ہے اور وزیر اعظم، وزیر اعظم، حالانکہ یہ مصنوعی چہرہ لگانے سے پہلے وہ "انسان" تھا، یعنی اس میں بے شمار چیزیں بننے کے امکانات موجود تھے۔ عمل کی زندگی میں اس مصنوعی چہرہ کے مستقل استعمال کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ یہ استعمال کرنے والے کی کھال میں پیوست ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اسی کو اپنا اصلی چہرہ سمجھنے لگتا ہے مگر شاعر کا پہلا کام خود آگہی ہے۔ خود آگہی جتنی مکمل ہے تخلیقی فن کار اتنا ہی بڑا ہے۔ چنانچہ فن کار کا بنیادی فریضہ یہ ہے کہ وہ مصنوعی چہرہ کو ہٹا کر برابر اپنا اصلی چہرہ دیکھنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ برگساں نے اسی خیال کو اس طرح ظاہر کیا ہے کہ عملی زندگی انسانی فطرت پر ایک چھلکا چڑھا دیتی ہے۔ یہ چھلکا عام آدمیوں میں موٹا ہوتا ہے جس کی وجہ سے وہ اپنی اصلی فطرت کو نہیں دیکھ سکتے۔ لیکن فن کار وہ ہوتا ہے جو اس چھلکے کے اس پار دیکھ سکے۔ برگساں کا خیال ہے کہ جب کبھی کوئی ایسا فن کار پیدا ہو گا جو اس چھلکے کے اس پار اس طرح دیکھ سکے جس طرح شفاف شیشے کے اس پار دیکھا جا سکتا ہے تو دنیا کا سب سے بڑا فن کار وجود میں آجائے گا۔ برگساں کے خیال میں پوری تہذیب بھی ایک چھلکے کی طرح ہے اس لئے فن کار تہذیب سے بھی دھوکہ نہیں کھاتا اور یوں انفرادی اور اجتماعی دونوں مصنوعی چہروں کے اندر جھانکنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ اب ایلیٹ کے اس فقرہ کے معنی صاف ہیں کہ شاعری شخصیت کا اظہار نہیں بلکہ شخصیت سے فرار ہے یعنی شاعر مصنوعی چہرے سے بھاگ کر اصلی چہرے کی طرف جاتا رہتا ہے اس کے برعکس جو لوگ شخصیت کے اظہار کے قائل ہیں وہ ایسے لوگ ہیں جو مصنوعی چہرہ کو ہی اصلی چہرہ سمجھتے ہیں اور اس کو طرح طرح کی رنگ آمیزیوں کے ساتھ دوسروں کو دکھاتے رہتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں خود آگہی کے بجائے خود فریبی اور جہاں فریبی میں مبتلا رہتے ہیں۔ لیجیے یہ تو بالکل سادہ سی بات ہے مگر اس کی تفہیم اس لئے نہیں ہوتی کہ اسے سمجھنے کے لئے ٹی ایس ایلیٹ کی ایک شرط ضروری ہے یہ کہ سمجھنے والے کے پاس شخصیت موجود ہو۔ ☐

خلیل الرحمٰن اعظمی
اردو باغ، سرسید نگر
علی گڑھ

کٹی پھٹی غزلیں

یہ مانا ہم نے یہ دنیا انوکھی ہے، نرالی ہے
چلے گی چال کیا ہم سے ہماری دیکھی بھالی ہے

عزیزو! تم کو میری چشمِ تر سے کتنا شکوہ تھا
چلو اب خوش رہو اپنا یہ پیمانہ بھی خالی ہے

ہر اک غم کا مداوا ایک بے معنی تبسم سے
مرے دل کا بھروسا کیا بہت ہی لاابالی ہے

کہیں محفل جمائیں ہم بھی، اب پینے پلانے کی
یہ کیا کم ہے ہمارے پاس جو جامِ سفالی ہے

جو کچھ احوال ہے اپنا بیاں کرنے سے کیا حاصل
زبانِ خامشی صاحبدلوں کا طرزِ عالی ہے

کیوں رو رو کر نین گنوائیں رونے سے کیا ہوتا ہے
سو جا اے دل تو بھی سو جا سارا جگ ہی سوتا ہے

جس سے چاہیں دل کو لگائیں دنیا والے کیوں سمجھائیں
اتنی بات تو سب ہی جانیں پیت کئے دکھ ہوتا ہے

"میں" اور "تو" میں بھید نہیں کچھ، واحد جمع برابر ہیں سب
سارے دھارے اس سے پھوٹیں سب سے بڑا جو سوتا ہے

نئی چیندریا، پھٹی گدڑیا سب دھوبی کے گھاٹ پہ جائے
سب کے میل کو اک پانی سے دھونے والا دھوتا ہے

اپنی بستی چھوڑ کر پردیس میں جائیں گے کیا
یاں تو ہے نان جویں بھی واں مگر کھائیں گے کیا
ہر طرف اک سنگ باری، گھر سے نکلیں کس طرح
سر سلامت ہی نہ ہو تو سر کو سہلائیں گے کیا
اپنی اپنی فکر سب کو، اپنے اپنے سب کے غم
کوئی مل جائے کبھی تو اب دل کو بہلائیں گے کیا
کیسے پچھلی رات گذری، کیسے نیند آئی تمہیں
صبح کا سورج جو پوچھے گا تو بتلائیں گے کیا
ہم سبھی تھے عالی دماغ اور ہم سبھی تھے عالی نسب
گر کہیں اپنی زباں سے لوگ فرمائیں گے کیا؟

اک پل نہیں قرار کہ گردش بہت ہے یاں
ارض و سماں کی ہم پہ نوازش بہت ہے یاں
ہر آنکھ اپنی پلکوں کے سائے تلے ہے نم
ہر سر پہ ہیں گھٹائیں کہ بارش بہت ہے یاں
لب سی لئے ہیں ہم نے کہ نکلا جو کوئی لفظ
کیا کیا نہ گل کھلائے کہ سازش بہت ہے یاں
ایک ایک بوند تن کا لہو صرف ہو گیا
زخمِ جگر کی اپنے تراوش بہت ہے یاں
آدم کے واسطے یہ زمیں تنگ ہو گئی
آدم نما کو حق رہائش بہت ہے یاں

محمود درویش

ترجمہ : قمر رئیس
صدر شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی

رومال

تمھاری خاموشی شہیدوں کے مزاروں کے سکوت کی طرح ہے
سیال، بانہیں پھیلائے
اب مجھے یاد آیا کہ کس طرح تمھارے ہاتھ
کسی طائر کی طرح
میرے دل پر منڈلاتے تھے
پریشان نہ ہو میری جان،
بجلیوں کی شفقت کا غم نہ کرو
اس کو تاریک افق کے لئے چھوڑ دو
تم تیار کرو خود کو دوسری فکروں کے لئے
لہولہان بوسوں کی فکر
سوکھے اور کال کی فکر
فکر موت کی، بری موت کی
سوگ کی اذیتوں اور عذاب کی فکر
ہمارے یہ الوداعی رومال
حقیقت میں کفن ہیں
اور جیسے ہوا سے چنگاریاں سلگ اٹھتی ہیں
گہری وادیوں میں خون ابلنے لگتا ہے
اور تمنائیں گریہ کرتی ہیں
سندباد کے بادبانوں سے اٹھتی
کسی صدا کے اشارے پر
میرے پاس لوٹ آؤ میری جاں!
رومال ہی تری جدائی میں سسکیاں بھر رہے ہیں
ان کا جواب شہنائی کے نغموں سے دو
الوداعی آہوں سے نہیں
ہماری پرنشاط یکجائی موعود ہے
یہ یقین جلاوطنی کے عہد میں اور زیادہ راسخ ہوتا
رہا ہے
تم سدا موت پر آنسو نہ بہاؤ
میرے پاس تمھاری آنکھوں کے سوا کچھ بھی نہیں
ان الوداعی رومالوں کو
تم محبت کے نغموں کی یادگار سمجھ کر
مت اوڑھنا
بلکہ ان کو پٹی بنا کر لپیٹ دینا، میری جان
میری مادرِ وطن کے رستے زخموں پر

رشید حسین

ترجمہ: قمر رئیس

جہنم کے پھول

اندھیرے خیموں میں، بیڑیوں میں جہنم کے سایہ میں
انھوں نے میری قوم کو محبوس کر دیا ہے۔ ان کے ہونٹ سی دیتے ہیں
انھوں نے دھمکیاں دی ہیں، سپاہیوں سے کوڑے برسانے کی
موت کے گھاٹ اتارنے کی اور بھوکا مار دینے کی
اگر حرف شکایت زبان پر آیا
وہ چلے گئے لیکن میری قوم سے کہہ گئے
"جہنم میں خوشی خوشی جیو"
یہ یتیم بچے۔ کیا تم ان کو دیکھ رہے ہو
یہ برسوں سے صعوبتوں کی رفاقت میں جی رہے ہیں
وہ دعائیں مانگ کر تھک چکے ہیں
لیکن وہ قبول نہ ہوئیں
"تم کون ہو ننھے بچو! تمھیں کس نے ستایا ہے؟"
"ہم جہنم کی ادھ کھلی کلیاں ہیں" وہ بولے
ان خیموں میں سورج ایک ابدی راستہ بنائے گا
ان کروڑوں انسانوں کے لئے جنھیں انسانی شرف سے محروم رکھا گیا
سورج سنہری زندگی کا کارواں بن کر آئے گا۔
اور پیار کی شبنم سے ہم اس جہنم کی آگ کو بجھا دیں گے

محمود درویش اور رشید حسین آزادی فلسطین کے مجاہد شاعر۔

برطولٹ بریخت

ترجمہ: قمر رئیس

حمد

حمد کرو تم اس تاریکی کی اس شب کی
جس کے تم قیدی ہو۔ آؤ
مل کر دیکھو اوپر سب آکاش کی اور
دن کے اجلے دوار تو سارے بند ہیں تم پر
حمد کرو اس خار و خس کی ان (خونخوار) درندوں کی
جیتے اور مرتے ہیں جو سب ساتھ تمھارے
دیکھو یہ سب خار و خس (خونخوار) درندے
ایسے ہی زندہ رہتے ہیں جیسے تم
موت تمھارے ساتھ انھیں بھی آنی ہے
حمد کرو اس پیڑ کی جو کوڑے کرکٹ سے اگتا ہے
ہمک ہمک کر پھر (اونچے) آکاش کی جانب بڑھتا ہے
حمد کرو کوڑے کرکٹ کی
حمد کرو اس پیڑ کی جس نے بڑھ کر اس کو نگل لیا
لیکن تم اس گردوں کی بھی حمد کرو
یاد بہت کمزور ہے (بوڑھے) گردوں کی
دل کی گہرائی سے اس کی حمد کرو
نام تمھارا، شکل تمھاری، کچھ بھی اس کو یاد نہیں
تم اب بھی موجود ہو یہ کس کو معلوم ؟
حمد کرو تم ٹھنڈکوں کی، تاریکی کی، تخریب کی آؤ !
اپنی نظر اوپر کو اٹھاؤ
(سمجھو) کوئی شے بھی نہیں محتاج تمھاری
اب تم چین سے مر سکتے ہو۔

سید محمد عقیل
ریڈر شعبۂ اردو
الہ آباد یونی ورسٹی، الہ آباد

نئی غزل کی زبان

مقالے کی ابتدا ہی میں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ اس مقالے میں جس نئی غزل کی زبان سے بحث کی گئی ہے وہ نئی شاعری کی نئی غزل ہے جس میں زبان کا مسئلہ بہت اہم بنا ہوا ہے اور جس میں زبان کی شکست و ریخت اور معنوی سطحوں کے بڑے تجربے کئے جا رہے ہیں۔ نئی غزل کی اس نئی زبان کو صرف دس پندرہ سال کے عرصے تک محیط سمجھنا چاہئے اور کلاسیکی انداز کی غزلوں کی زبان سے الگ سمجھنا چاہئے۔ یہی نئی غزل آج کی غزل کا بھی مسئلہ ہے اور میرے خیال میں آج جب غزل کے ارتقا و انحطاط کی بات اٹھائی جاتی ہے تو یہی غزل معرض بحث میں آتی ہے تفہیم و ترسیل کے لئے بھی اور نئی معنویت اور نئے تجربوں کے لئے بھی۔ اس لئے غزل کے اس لسانی مطالعے کو صرف نئی غزل تک محدود سمجھنا چاہئے۔ اگرچہ یہ بات اٹھائی جا سکتی ہے کہ جدید دور کی غزل میں وہ تمام تخلیقات کیوں نہیں آتیں جو آج کے دور میں پیش کی جا رہی ہیں لیکن اس وقت اس بات کا موقع نہیں۔

کسی بھی شاعری میں زبان کے مسئلے سے بحث کرتے ہی تفہیم کی جو مختلف سطحیں زبان میں ہوتی ہیں ان سے بحث کا شروع ہو جانا لازمی سی بات ہے۔ زبان EMOTIVE ہے یا COGNITIVE اس کی لسانی تاریخ میں جو آتار چڑھاؤ ہو رہے ہیں ان سے شاعر باخبر ہے یا نہیں تفہیم شعر کے لئے زبان کو تاریخی ارتقا کے ساتھ دیکھا جائے یا محض شاعر کے تجربوں کی بنیاد بنا کر اس کا تجزیہ کیا جائے یا زبان کی روایت اور قدیم اسناد سے اسے پرکھا جائے۔ غرض کہ بہت سے سوالات اور بہت سی الجھنیں بیک وقت شروع ہو جاتی ہیں اور خاص طور پر جب غزل تک محدود ہو کر بات کی جائے تو زبان کے استعمال کا تصور اور محدود ہو جاتا ہے۔ غزل کی زبان جس کا تصور تقریباً ہر دور میں جذباتی (EMOTIVE) رہا ہے اگرچہ وقتاً فوقتاً اس میں تفکر کی عمق بھی پسند کی گئی مگر ایک عام تصور غزل کی زبان کا جذبات کی زبان ہی رہا اسی لئے غزل ایک ایسا فن بنتی گئی ہے جسے بالکلیہ ART OF THE EAR ہی سمجھا جاتا رہا جس سے جذبات برانگیختہ ہو سکیں اور اگر کبھی کبھی ART OF THE INWARD EYE بن جائے تو

قدرتی نور کا مزہ ہے۔ سچ بات یہ ہے کہ شعری تخلیق کے وقت شاعر کا ذہن صرف محسوسات سے وابستہ رہتا ہے۔ محسوسات جو اس کے تجربات کا نچوڑ ہوتے ہیں اور وقتاً فوقتاً ذہن کے کسی کونے میں ذخیرے کے طور پر اکٹھا ہوتے رہتے ہیں انھیں محسوسات کو لسانی لوازم کے سہارے وہ قاری کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ تخلیق شعر کے وقت شاعر کسی لسانی نظام یا فکری قانون کی طرف متوجہ نہیں رہتا مگر اس کے "گرد و پیش" اس کے ذہن میں متحرک رہتے ہیں اور اس طرح زندگی کے تجربات کے ساتھ وہ اس زبان کا بھی تجربہ کرتا رہتا ہے جس میں اس کے گرد و پیش کے انسان اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں یا جو روزانہ کی زندگی میں اپنے تجربات کی بنیاد پر ویسی ہی زبان بولتے رہتے ہیں۔ نئی غزل نے بھی اس روزانہ کی زبان کو اپنے اظہار خیال کا محور بنایا ہے۔ نئی غزل کی زبان میں اسی لئے CATCH WORDS اور پیچیدہ اظہاری کا تجربہ کیا جا رہا ہے جو آج کی زندگی میں در آئی ہے۔ یہاں ان لوگوں کو معرض بحث میں نہ لایا جائے جو نئے تجربوں کے شوق میں زبان کو اس منزل تک لے گئے جہاں تفہیم بھول بھلیوں میں گم ہو کر رہ جاتی ہے۔ بہر حال نئی غزل میں زبان کا مسئلہ کلاسکی انداز سے بالکل الگ ہو گیا ہے وہ روز بروز SENSE سے زیادہ EMOTIVE کی طرف متوجہ ہے۔ SENSE سے اس کا تعلق ثانوی ہو چکا ہے اور اسی لئے نئی غزل کی نئی زبان معنویت کی زیادہ فکر نہیں کرتی معنویت کی خاطر EMOTIVES کنٹرول لگانے کو تیار نہیں اور ایسی کوشش کو محض INTELLECTURALISM سے تعبیر کرتی ہے یا درسی اور مکتبی سمجھتی ہے۔ اور اسی لئے نئی غزل سے فکری سطح چھوٹتی جاتی ہے۔ فکر کے لحاظ سے نئی غزل اوپر سطح پر آ گئی ہے۔ ہاں زبان کی پیچیدگی اور ژولیدہ بیانی کے باعث معنوی باتیں کبھی کبھی گہری ہو جاتی ہیں جن پر علائم مزید پردے ڈال رہتے ہیں۔ آزاد تلازمۂ خیال FREE ASSOCIATES OF IDEAS کے ساتھ اس نے معنوی تہ داری اور فکری ذمہ داری (اگر کہیں ہے) قاری کے سپرد کر دی ہے اور قاری اس ذمہ داری سے نپٹنے کے لئے TRIAL AND ERROR کی کشمکش سے دوچار رہتا ہے۔ اوپری سطح جب نئی غزل میں زبان کی اوپری سطح سے مل جاتی ہے تو بسا اوقات ابہام واقع ہو جاتا ہے اور چونکہ الفاظ معنی سے الگ الگ چلتے ہیں اس لئے لفظ و معنی میں رابطہ شاذ و نادر ہی ہو پاتا ہے۔

نئی غزل کی یہ پیچیدہ حالی اور معنوی کم یابی عجیب ہے۔ پرانی غزل میں شعر کا دار و مدار بہت کچھ تخیل پر ہوتا تھا۔ نئی غزل میں الفاظ ہی سب کچھ ہیں۔ تخیل کو نیا شاعر ایک پہلے سے گڑھی گڑھائی چیز سمجھتا ہے اس لئے اس میں نیاپن پیدا نہیں ہو سکتا اور نہ آج کی زندگی تخیل کی زندگی ہے۔ آج انسان صرف روزانہ کی زندگی میں زندہ ہے اس لئے نہ آئیڈیل ہو سکتے ہیں اور نہ تخیل۔ روزانہ کی زندگی میں

الفاظ کی تلاش پہلے ہوگی۔ آدھی سے زیادہ زندگی لبسوں اور ٹرینوں میں گذارنے والے پہلے روزانہ کے معمولات سے زبان سیکھتے ہیں اور وہی ان کی شاعری کے VEHICLE ہیں۔ نئی غزل میر کا غم نہیں پیدا کرسکتی۔ اس کی ہنگامہ خیز زندگی میں بیٹھ کر سوچنے اور بسورنے کا موقع کہاں۔ اسی وجہ سے نئی غزل کی زبان اور فکر میں ایک کشمکش کا عمل جاری رہتا ہے کبھی خیال زبان کا ساتھ دیتا ہے اور کبھی زبان خیال کا ساتھ نہیں دے پاتی کبھی تجربہ محدود اور بالکل نجی ہوتا ہے اور کبھی زبان نجی اور مقامی ہوتی ہے تو معنویت دوسروں کے لئے بے کار ہوجاتی ہے۔ کبھی زبان معنی سے رابطہ جوڑ لیتی ہے اور کبھی صدا بہ صحرا معلوم ہوتی ہے۔ یہ معنوی رابطہ ان نئے غزل گویوں کے یہاں اکثر مل جاتا ہے جو قدیم رنگ سخن سے بھی آشنا ہیں اور زبان کو صرف کھردری بنانے یا اہمال کو اہمیت دینے کے قائل نہیں۔ ان کی غزلوں میں ترکیبوں کی رنگا رنگی اور الفاظ کا خوبصورت استعمال ایک کیفیت پیدا کرتا ہے جو محسوسات کو کبھی ایک نئی معنویت سے روشناس کراتے ہیں۔

پھر غبار شام سایہ، چاک پیڑوں پر گرا	پھر ہوا میں ٹوٹتے لمحات کی جھنکار ہے	(زیب غوری)
رفتہ رفتہ شام کے سایے گہرے ہوتے جاتے ہیں	دھیرے دھیرے سارا منظر ڈوب رہا ہے میرے ساتھ	(〃)
میلے دھندلے شیشے میں تصویر ٹنگی ہے برسوں سے	رات مجھے احساس ہوا اس میں قید تو میں ہی ہوں	(پرکاش فکری)
میں نالۂ سکوت تنگ کا ہوں	صحرا نے بہت سنا ہے مجھ کو	(شہاب جعفری)

لیکن نئی شاعری کے اصول ساز اس کلام کو بہت اچھی شاعری نہیں سمجھتے کیوں کہ یہ زبان اور طرز فکر قاری کو وہی مسالہ فراہم کرتے ہیں جس کا وہ پہلے سے امیدوار ہے۔ نئی شاعری کی اصل زبان وہ ہے جو قاری کو روایتی تصور تک نہ پہنچائے بلکہ ایک نیا راستہ دکھائے اور جن الفاظ کے ساتھ قاری کا ذہن پہلے سے بندھا ہے، ان سے چھٹکارے کر چھڑا دے۔ جب قاری اور سامع زبان کے روایتی منظر اور پس منظر سے نکل آئے گا تب الفاظ زبان اور فکر کی نئی سطحیں اس پر منکشف ہوسکتی ہیں۔

نئی غزل کے مطالعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ الفاظ کی اندرونی تفہیم دھیرے دھیرے بدل رہی ہے اور وقت کے ساتھ یہ تبدیلی لازمی سی ہوتی جاتی ہے۔ نہ یہ کہ نئے الفاظ داخل ہو رہے ہیں بلکہ اپنے نئے قالب کے ساتھ نئی اشاریت اور نئی معنویت بھی لا رہے ہیں۔ نئی غزل اپنے الفاظ کی دنیا اور اپنے آہنگ سے پہچان لی جاتی ہے۔ نیا غزل گو پرانی روایتوں کو جاننا نہیں چاہتا لیکن زبان اور خیالات کی ایک نئی روایت جو اس کے یہاں آج سے کچھ دنوں پہلے بنی تھی اب وہ خود اس کا اسیر ہوتا جاتا ہے اور نقال اسے ہر طرف الگ گھسیٹے پھر رہے ہیں۔

نئی غزل کا نیا آہنگ، اصلاً محض لابغیت (ABSURDITY) ہے۔ یہاں ABSURDITY
کے وہ معنی نہیں لئے گئے جو مہملیت کے مماثل ہیں بلکہ ABSURDITY کو "بے مقصد" سمجھنا چاہئے۔
شاعری کا کوئی مقصد نہیں۔ اس لئے نئی غزل کی زبان اور معنی میں ہر وقت تفہیم کے سلسلے ملانا ایک
فضول کام ہے۔ الفاظ کا محض آہنگ اور ان کی صوتیات ذہن میں کوئی ایمیج پیدا کردے یا معنی
سرحدوں تک ذہن کو پہنچا دے تو بس یہی کافی ہے۔ ہم ان الفاظ سے کسی قسم کا تقاضا نہیں کرتے
پھر الفاظ تو محض ایک لمحاتی اشارہ ہیں جو دوسرے الفاظ کے رابطوں اور محل استعمال سے اپنی معنی
بدلتے رہتے ہیں اس لئے الفاظ کی ایک مخصوص معنوی سطح پر اصرار مناسب نہیں اور نہ ان الفاظ
تراش خراش پر بہت زیادہ زور دینا چاہئے۔ شاید اسی لئے کچھ شعراء نے کچھ غزلوں پر "کھردری غ
کا عنوان لگا رکھا ہے کسی مقصد سے الفاظ کو الگ کرکے، لفظ کی معنوی سطح بدلنے میں آسانی رہتی ہے
ہر ذہنی سطح کا آدمی اپنے لحاظ سے اسے پسند کرسکتا ہے۔ قدیم غزل میں بھی ایسے معنوی العباد ملتے ہیں
اسی وجہ سے برمحل اشعار پڑھے جاتے ہیں جب کہ وہی اشعار دوسری سچویشن میں اپنی معنوی تہ
بدل دیتے ہیں۔ اس لئے نئی غزل سے روایتی معنویت کا تقاضا فضول ہے۔ پھر آہنگ کی بات یہ
کہ خیال کون سا ہے؟ نیا آہنگ، پرانا خیال برداشت نہیں کرسکتا۔ یہی نہیں بلکہ اس کے لئے نئی ز
بنانی پڑتی ہے اس لئے کہ نئے محسوسات میں الفاظ کا قدیم انعکاس کام نہیں آتا۔ نئے آہنگ ال
کو INCOHERENT ہونا پڑتا ہے کیونکہ حالات آج کے خیالات اور ذہنی ہم آہنگی کو منتشر کئے
ہیں۔ نئی غزل اسی لئے منتشر خیالی سمیت لڑکھڑاتے ہوئے الفاظ کے ساتھ XTA POSED
ہوگئی ہے۔ اب اس میں نہ پرانی ہم آہنگی ہے نہ معنوی تسلسل اور نہ پرانے ذہن کو آسودہ کر
کی صلاحیت۔ اگر کوئی پرانی لہر اس میں ملتی ہے تو محض بحر، قافیہ اور ردیف کی پابندی جسے ذ
کی حد تک قدیم غزل سے مستعار سمجھنا چاہئے۔ نئی غزل کے مشمولات میں انتشار ہے! حکایات با
گفتن کی روایت دفتر پارینہ بن چکی ہے۔ نئی غزل میں بس پرانا فارم ہے۔ لڑکھڑاتے ہوئے ا
ہیں اور ایک آہنگ ہے اور کوئی پرانی روایت باقی نہیں۔ بلکہ پرانی فکری لغوی اور لسانی
کے خلاف بغاوت کا جذبہ کارفرما ہے۔ جملے کی نئی ساخت، الفاظ کا انوکھا صرف، نئی معنوی
کی تلاش ہی نئی غزل کی نئی سمت ہے۔ نیا غزل گو اس بات کی توثیق چاہتا ہے کہ الفاظ کو ش
کے بجائے خود شعر کی فضا اور آہنگ کے سپرد کردینا چاہئے اور پھر ان حالات میں جو کچھ با
معنوی سطح ابھرے خیالات کے ہالے بنیں انھیں بننے دینا چاہئے۔ کسی لفظ سے اس کے پہلے

مقرر کردہ معنی کا تقاضہ شاعری سے شعری صلاحیت کو سلب کر لیتا ہے کیوں کہ آج شاعری صوت معنیٰ سے زیادہ صوت الاذن ہے۔ صوت الاذن کی بات میں نے اس لئے کہی کہ اس سے آہنگ کا سلسلہ بھی چلتا ہے۔ اگر سننے سے اس بات تک ذہن پہنچ جاتا ہے جو شاعر کہنا چاہتا ہے تو لغت میں الفاظ کے وہ معنی ہیں یا نہیں، شاعر کو اس سے کچھ غرض نہیں۔ الیگزنڈر پوپ نے جو شاعری میں صرف زبان اور ہیئت کا رسیا تھا تقریباً ایسی ہی بات کہتا تھا:

OF COURSE, IT IS NOT JUST THE IDEA THAT MAKES THE POEM IT IS THE BEAUTY OF ITS LANGUAGE AND FORM.

(یقیناً یہ خیال نہیں ہے جو کسی نظم کی تشکیل کرتا ہے بلکہ یہ نظم کی ہیئت اور اس کی زبان کی خوبی ہے جو اس کی تشکیل کرتی ہے)

ذرا دیکھا جائے کہ یہی بات اردو کے شعراء اور ناقدین نے کتنی بار کہی ہوگی؟ تو جدید غزل میں بھی یہی مسئلہ درپیش ہے۔ کلاسکی غزل میں جو ترتیب الفاظ (WORD ORDER) کا تصور تھا وہ جدید غزل میں نہیں۔ بس فارم ہے اور الفاظ کی نئی معنوی خوبصورتی اور یہ معنویت انفرادی توجیہہ اور محسوسات کے ساتھ۔ یہاں کچھ مثالیں پیش کر دی جائیں تو بات آگے بڑھے ۔

بادل کو دیکھتے ہی لگی تن بدن میں آگ — جب تک پھوار آئے بھرا شہر جل گیا (وزیر آغا)

دھوپ نے ناخن گڑوئے ہیں گلوں کے خون میں — زخم خوردہ خوشبوئیں پھرتی ہیں سر کھپے ہوئے (عتیق حنفی)

چھپی تھی ریت کی باہوں میں روح تشنہ لبی — چمکتی ریت میں ڈوبا ہوا سفینہ تھا (مظہر امام)

کونپلیں زخموں کی پھر مرجھا گئیں اہل جنوں — آؤ شاخ آرزو کو خون سے سینچو ذرا (شہریار)

بھٹکتی پھرتی ہے تعبیر کے سرابوں میں — ہوئی تھی ٹوٹتے خوابوں سے چشم وابستہ (وحید اختر)

میں رات رات جلوں سگرٹوں کی راکھ بنوں — میں خواب خواب ترا ذکر بار بار کروں (باقر مہدی)

وہی اک موسم سفاک تھا اندر بھی باہر بھی — عجب سازش لہو کی تھی فتنہ صدا کا تھا (بانی)

آتی ہیں اس کو دیکھنے موجیں کشاں کشاں — ساحل پہ بال کھولے نہاتی ہے چاندنی (عادل منصوری)

بھیگتے بچے، ہنسی کے ہفت رنگ آغوش میں — ذرہ ذرہ ٹوٹتے گل دست خار آشنا (شمس الرحمن فاروقی)

چپ چپ مکاں، راستے گم سم، نڈھال وقت — اس شہر کے لئے کوئی دیوانہ چاہئے (ندا فاضلی)

دشت بے سمت سے گذری ہے ہوا آہستہ — شجر شب سے گرا برگ صدا آہستہ (زیب غوری)

سفر بہت دھندلا دھندلا ہے ذات کا رستہ لمبا ہے — اپنے بدن پر گر پڑتا ہوں، اپنے پاؤں کچلتا ہوں (اسلم عمادی)

نئی غزل کا نیا آہنگ، اصلاً محض لا لغیت (ABSURDITY) ہے۔ یہاں ABSURDITY
کے وہ معنی نہیں لیے گئے جو مہملیت کے مماثل ہیں بلکہ ABSURDITY کو "بے مقصد" سمجھنا چاہیے۔ یعنی
شاعری کا کوئی مقصد نہیں۔ اس لیے نئی غزل کی زبان اور معنی میں ہر وقت تفہیم کے سلسلے ملانا ایک
فضول کام ہے۔ الفاظ کا محض آہنگ اور ان کی صوتیات ذہن میں کوئی امیج پیدا کر دے یا معنی کی
سرحدوں تک ذہن کو پہنچا دے تو بس یہی کافی ہے۔ ہم ان الفاظ سے کسی قسم کا تقاضا نہیں کر سکتے
پھر الفاظ تو محض ایک لمحاتی اشارہ ہیں جو دوسرے الفاظ کے رابطوں اور محل استعمال سے اپنی معنویت
بدلتے رہتے ہیں اس لیے الفاظ کی ایک مخصوص معنوی سطح پر اصرار مناسب نہیں اور نہ ان الفاظ کی
تراش خراش پر بہت زیادہ زور دینا چاہیے۔ شاید اسی لیے کچھ شعرا نے کچھ غزلوں پر "کھردری غزل"
کا عنوان لگا رکھا ہے کسی مقصد سے الفاظ کو الگ کر کے، لفظ کی معنوی سطح بدلنے میں آسانی رہتی ہے۔
ہر ذہنی سطح کا آدمی اپنے لحاظ سے اسے پسند کر سکتا ہے۔ قدیم غزل میں بھی ایسے معنوی ابعاد ملتے ہیں۔
اسی وجہ سے برمحل اشعار پڑھے جاتے ہیں جب کہ وہی اشعار دوسری سچویشن میں اپنی معنوی تہیں
بدل دیتے ہیں۔ اس لیے نئی غزل سے روایتی معنویت کا تقاضا فضول ہے۔ پھر آہنگ کی بات یہ ہے
کہ خیال کون سا ہے؟ نیا آہنگ، پرانا خیال برداشت نہیں کر سکتا۔ یہی نہیں بلکہ اس کے لیے نئی زبان
بنانی پڑتی ہے اس لیے کہ نئے محسوسات میں الفاظ کا قدیم انعکاس کام نہیں آتا۔ نئے آہنگ الفاظ
کو INCOHERENT ہونا پڑتا ہے کیونکہ حالات آج کے خیالات اور ذہنی ہم آہنگی کو منتشر کیے ہوئے
ہیں۔ نئی غزل اسی لیے منتشر خیالی سمیت لڑکھڑاتے ہوئے الفاظ کے ساتھ GUXTA POSED
ہوگئی ہے۔ اب اس میں نہ پرانی ہم آہنگی ہے نہ معنوی تسلسل اور نہ پرانے ذہن کو آسودہ کرنے
کی صلاحیت۔ اگر کوئی پرانی لہر اس میں ملتی ہے تو محض بحر، قافیہ اور ردیف کی پابندی جیسے فارم
کی حد تک قدیم غزل سے مستعار سمجھنا چاہیے۔ نئی غزل کے مشمولات میں انتشار ہے، 'حکایات بایار
گفتن' کی روایت دفتر پارینہ بن چکی ہے۔ نئی غزل میں بس پرانا فارم ہے۔ لڑکھڑاتے ہوئے الفاظ
ہیں اور ایک آہنگ ہے اور کوئی پرانی روایت باقی نہیں۔ بلکہ پرانی فکری لغوی اور لسانی روایات
کے خلاف بغاوت کا جذبہ کارفرما ہے۔ جملے کی نئی ساخت، الفاظ کا انوکھا صرف، نئی معنوی تہوں
کی تلاش ہی نئی غزل کی نئی سمت ہے۔ نیا غزل گو اس بات کی توثیق چاہتا ہے کہ الفاظ کو شاعر
کے بجائے خود شعر کی فضا اور آہنگ کے سپرد کر دینا چاہیے اور پھر ان حالات میں جو کچھ یا جیسا
معنوی سطح ابھرے خیالات کے ہالے بنیں انھیں بننے دینا چاہیے۔ کسی لفظ سے اس کے پہلے سے

مقرر کردہ معنی کا تقاضہ شاعری سے شعری صلاحیت کو سلب کر لیتا ہے کیوں کہ آج شاعری صوت معنیٰ سے زیادہ صوت الاذن ہے۔ صوت الاذن کی بات میں نے اس لئے کہی کہ اس سے آہنگ کا سلسلہ بھی چلتا ہے۔ اگر سننے سے اس بات تک ذہن پہنچ جاتا ہے جو شاعر کہنا چاہتا ہے تو لغت میں الفاظ کے وہ معنی ہیں یا نہیں، شاعر کو اس سے کچھ غرض نہیں۔ الیگزنڈر پوپ نے جو شاعری میں صرف زبان اور ہیئت کا رسیا تھا تقریباً ایسی ہی بات کہتا تھا:

OF COURSE, IT IS NOT JUST THE IDEA THAT MAKES THE POEM

IT IS THE BEAUTY OF ITS LANGUAGE AND FORM.

(یقیناً یہ خیال نہیں ہے جو کسی نظم کی تشکیل کرتا ہے بلکہ یہ نظم کی ہیئت اور اس کی زبان کی خوبی ہے جو اس کی تشکیل کرتی ہے)

ذرا دیکھا جائے کہ یہی بات اردو کے شعراء اور ناقدین نے کتنی بار کہی ہوگی؟ تو جدید غزل میں بھی یہی مسئلہ درپیش ہے۔ کلاسکی غزل میں جو ترتیب الفاظ (WORD ORDER) کا تصور تھا وہ جدید غزل میں نہیں۔ بس فارم ہے اور الفاظ کی نئی معنوی خوبصورتی اور یہ معنویت انفرادی توجیہہ اور محسوسات کے ساتھ۔ یہاں کچھ مثالیں پیش کر دی جائیں تو بات آگے بڑھے۔

بادل کو دیکھتے ہی لگی تن بدن میں آگ — جب تک پھوار آئے بھرا شہر جل گیا (وزیر آغا)

دھوپ نے ناخن گڑوئے ہیں گلوں کے خون میں — زخم خوردہ خوشبوئیں پھرتی ہیں سر پٹکے ہوئے (عمیق حنفی)

چھپی تھی ریت کی باہوں میں روح تشنہ لبی — چمکتی ریت میں ڈوبا ہوا سفینہ تھا (مظہر امام)

کونپلیں زخموں کی پھر مرجھا گئیں اہل جنوں — آؤ شاخ آرزو کو خون سے سینچو ذرا (شہریار)

بھٹکتی پھرتی ہے تعبیر کے سرابوں میں — ہوئی تھی ٹوٹتے خوابوں سے چشم وابستہ (وحید اختر)

میں رات رات جلوں سگرٹوں کی راکھ بنوں — میں خواب خواب ترا ذکر بار بار کروں (باقر مہدی)

وہی اک موسم سفاک تھا اندر بھی باہر بھی — عجب سازش لہو کی تھی فتنہ صدا کا تھا (بانی)

آتی ہیں اس کو دیکھنے موجیں کشاں کشاں — ساحل پہ بال کھولے نہاتی ہے چاندنی (عادل منصوری)

بھیگتے بچے، ہنسی کے ہفت رنگ آغوش میں — ذرہ ذرہ ٹوٹتے گل دست خار آشنا (شمس الرحمٰن فاروقی)

چپ چپ مکاں، راستے گم سم، نڈھال وقت — اس شہر کے لئے کوئی دیوانہ چاہئے (ندا فاضلی)

دشت بے سمت سے گذری ہے ہوا آہستہ — شجر شب سے گرا برگ صدا آہستہ (زیب غوری)

سفر بہت دھندلا دھندلا ہے ذات کا رستہ لمبا ہے — اپنے بدن پر گر پڑتا ہوں، اپنے پاؤں کچلتا ہوں (اسلم عمادی)

چمک چمکارنے شب شیرنے کے ترے محکم الف انجیرنے کے (ظفر اقبال)

اگرچہ ابھی نئی غزل میں مجموعی طور پر وہ آزادی نہیں جو نظموں میں آچکی ہے تاہم نیا غزل گو اس بات کا خواہش ہے کہ اس کے استعمال کئے ہوئے الفاظ کو اپنی معنوی دنیا بنانے اور اپنا شعری در و بست کا نظام قائم کرنے کا موقع دیا جائے۔ غزل کا قدیم مزاج اور اس کا لفظی نظام اگر نئی غزل پر حرف گیری کرتا ہے تو وہ اس کی پروا کرنا نہیں چاہتی۔ غزل کے پرانے لوازم یعنی الفاظ کی نرمی اور اس کی جذباتی سطح، اس کی خود کلامی، دل میں تیر جانے والی کیفیت سب کا زمانہ ختم ہوا۔ زبان سے معیاری ہونے کا جو ایک خاص تقاضہ ہوتا تھا وہ اب موجودہ حالات میں نہیں ہو سکتا بلکہ اب غزل کا نیا معیار غزل گو بنائے گا۔ اس کی جذباتی سطح اب بے تعلقی، بے حسی، تنہائی اور انتشار سے عبارت ہوگی۔ غزل حدیث دل تو اب بھی ہے مگر دل کے غم کا تصور اب بدل چکا ہے۔ غم ذات اب غم عشق پر غالب ہے اور غم ذات کی تربیت زندگی کی پراگندگی سے ہوتی ہے۔ نئی غزل اور نئی شاعری غم ذات کو انسان کا بنیادی مسئلہ سمجھتی ہے کیونکہ اصل بات تو انسان کی اور اس کی ذات کی اہمیت کی ہے اور جب مسائل غزل غم ذات بن گئے تو ہر شخص کا غم انفرادی غم ہو گیا پھر اس کے ادراک غم کے طریقے بھی بدلیں گے اور پھر اسی کے ساتھ ساتھ اندازہ غم اور اس کے ادراک کی زبان بھی ایک نئی ذہنی زبان ہونی چاہئے۔ اس روایتی لہجہ، روایتی ادراک غم اور محسوسات کو بھی بدل جانا چاہئے۔ اوپر کے اشعار میں یہ تبدیلیاں زبان و بیان کے سلسلے میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ غزل کی نئی شاعری ایک TENSION کی شاعری ہو گئی ہے۔ ایک ذہنی تناؤ انسان کی زندگی کو گھیرے رہتا ہے جس کی وجہ سے اس کی زبان میں کھردرا پن آگیا ہے۔ اس موقع پر ایک بات اور جان لینا چاہئے۔ فرانسیسی شاعر پیرے گارنئے جو کانکریٹ پوئٹری (CONCRETE POETRY) کا تقریباً مجدد ہے۔ وہ نہ صرف الفاظ کی آزادی کی تبلیغ کرتا ہے بلکہ حروف کو بھی آزاد کر دینا چاہتا ہے۔ اس کے نزدیک ایسا کرنے سے حرفوں کی نئی سمانٹک (SEMANTIC) اور تزئین کی کیفیت کا پورا پورا انعکاس ہوگا۔ کانکریٹ پوئٹری میں حرفوں کے ٹکراؤ سے پڑھتے وقت نئے الفاظ بنتے اور بگڑتے رہتے ہیں اور ہر پڑھنے والے کے طرز خواندگی سے ہمیشہ ایک نیا لفظ بنتا ہے اور اس طرح معنی کی دنیا وسیع ہوتی جاتی ہے۔ اسی طرح جدید غزل میں نئے علائم، نئی زبان، نیا تلفظ، الفاظ کا انفرادی انتخاب، انفرادی محسوسات معنی کی نئی سطحیں پیدا کرتے ہیں جو کہ لفظ کے روایتی اور قدیم طرح استعمال میں ممکن نہیں۔ مثال کے طور پر نئی غزل میں نقش آب، برق بے آواز، صلیب سایہ، اندھی ہوا، سیہ خمار گرانی،

سرد آتش آہنگ نفس سراب کا رنگ ۔ سراب چشمہ ۔ جذبۂ اشعار ۔ تقطیر سوچ (مرکب توصیفی) سوکھے
جذبات ۔ ریشہ وجود ۔ سیاہ سقراط کی نگاہیں ۔ امیج ٹوٹنا ۔ سرد آہن بدن ۔ ہمارے قدم برف
کے سرد نقش ۔ فارس (FARCE) کی آگ میری آگ نہیں ۔ ایک ریک (RACK) پر رکھ کر بھول
گیا تھا اس کے چہرے ایسی کتاب ۔ عمل تکلم ۔ زخموں کی کونپلیں ۔ ہوا کا اندھا مسافر ۔ لب سی شے کو
دونوں جہانوں کا دم گھٹا ۔ لہو کی گھنی بو ۔ آندھی کی بے حس ردا ۔ تن کا اندھا نگر ۔ ہوا سے نرم حرف ۔
غبار شام سایہ ۔ اثبات کا پنجرہ ۔ لال نیلا ظلم ۔ دھوپ ساگر ۔ سانس کی بیل پہ الفاظ کی بوندیں ٹپکیں ۔
۔ خامشی کی بپتا ۔ غزل کی روایت ہوئی ریزہ ریزہ ۔ نئی پیاس ۔ فکر کی راکھ ۔ سوچ کی دہلیز ، بسمل
خون ، میری آواز حس ۔ ریزہ ریزہ سالمیت ۔ میری سرگوشی کا سناٹا ۔ سانس کا قلزم بے تاب ۔
لب انکار آلود ۔ ذات کی آنچ ۔ دروازۂ غزل وغیرہ وغیرہ ۔ یہ تمام ترکیبیں اور مصرعے ذہن اور
قاری سے نئے معانی ، نئی ETIMOLOGY اور نئے SYNTAX کے متقاضی ہیں ۔

انگریزی شاعری میں NEW VISION کی تحریک بہت آگے جا چکی ہے ۔ وہاں الفاظ کی ترکیبوں ، علامتوں اور علامتوں میں لپٹے ہوئے استعاروں کو ذہن اور زبان پر ایک بوجھ تصور کیا جا رہا ہے ۔ اردو کی نئی شاعری میں ابھی یہ صورت رونما نہیں ہوئی ۔ الفاظ کی تقسیم کے سلسلے میں بھی ابھی بہت سے لوگ ابھی دوراہے پر کھڑے ہیں ۔ غزل کا کلاسیکی رچاؤ ان کا دامن دل کھینچتا ہے ۔ حدیث دل انھیں اپنی طرف بلاتی ہے مگر نئے پن کو چھوڑ کر اگر وہ اس طرف متوجہ ہوتے ہیں تو زمانہ ان کا ساتھ چھوڑتا جاتا ہے ۔ نئی غزل کی یہ بہت بڑی کشمکش ہے جس کی وجہ سے نئے اور نئے رنگ سے نزدیک لوگ بھی الجھن میں پڑے ہوتے ہیں ۔ کچھ ایسے بھی ہیں جنھیں نہ تو غزل کے آب و رنگ سے غرض ہے اور نہ نئے وژن سے ۔ ان کے پاس ہر طرح کا مال تیار رہتا ہے ۔ وہ ہر محفل میں اسی طرح کا مال پیش کر دیتے ہیں ۔ جب اردو کے رسالوں میں جس طرح کی ہوا چلی اسی طرح کی چیزیں لکھنے لگے ۔ ترقی پسندوں میں اختر الایمان اور آخر میں جاں نثار اختر مرحوم اس نئے لہجے سے متاثر ہوئے ۔

نئی غزل میں زبان کے سلسلے سے ان استعاروں امیجیز اور تشبیہات کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے جو نئے میک اپ کے ساتھ ایوان غزل میں داخل ہو رہی ہے ۔

آتی ہے زنداں میں اس پردہ نشیں کی یاد بھی　　مجھ اسیر غم کی خاطر ، پابرہنہ سر کھلے (شہاب جعفری)

یہ شعر اگرچہ نیا ہے مگر اس میں امیج پرانے تجربوں اور محسوسات سے بنتی ہے ۔ 'یاد' کا پابرہنہ اور سر کھلے ہونا اس روایتی غم کی نشاندہی کرتا ہے جو غم والم کے موقع پر غم زدہ لوگ کرتے ہیں ۔ یہ امیج ماڈرن سنسبلٹی سے

نہیں بنتی ۔ نئی غزل اس ماڈرن سنسبلٹی کو تلاش کرتی ہے جو نئی زندگی کے تجربے سے وجود میں آئی ہو۔ جس میں الفاظ کی پرتیں بھی نئی ہوں ۔محسوسات بھی نئے اور پھر نئے طریقوں سے برتی بھی گئی ہوں۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی ایک امیج دیکھئے :

LET US GO THEN, YOU AND I

WHEN THE EVENING IS SPREAD OUT AGAINST THE SKY

LIKE A PATIENT ETHERIZED UPON A TABLE.

یہ مثال اس لئے دی گئی ہے کہ نئی امیجری کا اندازہ ہو سکے ۔ اوپر کے شعر میں جو امیج بنتی ہے وہ بصری ہے حسی کم ۔ تقریباً اسی طرح ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ کی امیج اگرچہ حسی ہے مگر تشبیہہ بصری ہے جو ETHERIZED PATIENT سے شام کو مشابہ کرتی ہے ۔ جدید غزل میں یہ اچھی امیجز وہی ہیں جو بصری نہیں بلکہ حسی ہیں جن کے لئے خارجی پیکر سے سہارا تو لیا جا سکتا ہے، مگر یہ سہارا علامتی سہارا ہے ۔ سچ یہ ہے کہ زبان کے نئے صرف نے اندرونی فضا کو امیج بنانے میں زیادہ مدد پہنچائی ہے اور یہی کیفیت اس کا جزوِ غالب ہے ۔ اگرچہ منتشر مثالیں برعکس بھی ملتی ہیں ۔

ع میں ایک چیخ ہوں طوفاں سے لڑتا آیا ہوں (باقر مہدی)

ع میں رات رات جلوں سگرٹوں کی راکھ بنوں (باقر مہدی)

تو سورج کی آنکھ سے جھانکے، پل پل وار کرے
میں اک پیڑ کی گھائل چھایا میرا کس پر زور (وزیر آغا)

جسم کی گہرائیوں میں جل اٹھیں چنگاریاں
چست کپڑوں میں پھنسی ہیں کسمساتی خواہشیں (پرکاش فکری)

خون اوڑھے ہوئے ہر گھر کا سراپا نکلا آپ کے شہر کا انداز نرالا نکلا (مظہر امام)

یہ الگ بات ہے کہ کچھ نئے غزل گو امیجز الفاظ کے ایسے ذخیروں سے بناتے ہیں کہ خیال و عقل کی پرواز بھی وہاں تک نہیں پہنچ پاتی ۔ نئی غزل میں امیجز بہت خوبصورت ہیں اور کثرت سے ان کے تجربے کئے گئے ہیں ۔ تاہم ان امیجز کی UNFOLDING اندرون کی طرف ہے اس لئے جب ان تک ترسیل ہو جاتی ہے تو ذہن پر ایک کیف آور فضا چھانے لگتی ہے ۔ اوپر کی امیجز میں یہ کیفیت محسوس کی جا سکتی ہے ۔ نئی زبان کے ایسے استعمال کے بغیر ایسی خوبصورت امیجز غزلوں میں ممکن نہ تھی ۔ یہاں مقصدیت کی بات نہیں کی جاتی، صرف زبان کے استعمال اور اس کی بناوٹ سے امیجز کی بات کی جاتی ہے ۔ نئی امیجز کے لئے غزل کی فضا بہت

بار آور ہے۔ یہاں تشبیہات اور دائرے بڑے تنگ دائروں میں بندھ کر امیج کی تکمیل میں مدد دیتے ہیں۔ غزل
کا فن یوں بھی CLOSE CIRCUIT کا فن ہے اور CLOSE CIRCUIT میں زبان کو ایک ایک حرف
کی قیمت ادا کرنی پڑتی ہے۔ امیج ایک فلیش کے ساتھ نئی غزل میں دیکھی جاسکتی جہاں اگر لفظ کے ساتھ ذہن
میں معنوی تصویر ابھرے تو امیج کا تصور ممکن ہی نہیں ہو پاتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ نئی غزل اس معاملے میں بڑی خوش
قسمت ہے۔ الفاظ اور حروف کے اتنے فلیش نئی غزل میں پیدا ہوتے ہیں کہ ایک ہالہ سا بن جاتا ہے جس میں چھوٹی
چھوٹی مکمل اور نامکمل امیجز متحرک رہتی ہیں اگرچہ کوئی یہ کہہ سکتا ہے کہ صرف امیجز بنانا، اچھے استعارے اچھی
تشبیہات کا استعمال ہی پوری شاعری نہیں۔ یہ تو وہ ٹکڑے ہیں جن کی مدد سے شاعری اپنا اثر قائم کرتی ہے اور
بلند ہوتی ہے۔ کیا نئی غزل اپنا کوئی اثر چھوڑ سکتی ہے؟ اگر نئی غزل مافی الضمیر کے اظہار پر قدرت نہیں رکھتی
تو صرف امیجز اور استعاروں کی چمک دمک کسی شاعری کی قدر و قیمت کس طرح متعین کر سکتی ہے۔ کیا ایسی شاعری
وقیع اور عظیم شاعری ہو سکتی ہے؟ لیکن یہ موقع اس کا نہیں کہ عظیم یا کم سواد شاعری کی بحث اٹھائی جائے۔ سچ
بات تو یہ ہے کہ جس عظیم شاعری کا تصور دنیا رکھتی ہے اردو میں وہ موجود نہیں۔ ہاں اچھی شاعری ضرور ہے۔
نئی غزل میں بھی اچھے نمونے ہیں اگرچہ مجموعی طور پر نئی شاعری، ناقص اور کم سواد شاعری ہے۔ کبھی کبھی شاعری کی
دنیا میں ایسا دور بھی آتا ہے جب صرف کم سواد شاعری ہی ہو سکتی ہے۔ شاید اردو میں یہ کم سواد شاعری کا ہی دور
ہے۔ اردو شاعری میں غزل کو شاعری کی آبرو کہا گیا ہے۔ نئی غزل کا مطالعہ جہاں تک میں کر سکا ہوں اس کی
بنیاد پر یہی کہہ سکتا ہوں کہ الفاظ اور زبان کی دنیا میں نئی غزل ایک انقلاب لائی ہے لیکن اپنی نارسی اور کم
سوادی کے باوجود اس قول کو مسترد نہیں کرتی۔ اس کے اچھے نمونے اگرچہ تعداد میں بہت کم ہیں لیکن ان نمونوں
نے غزل میں چند فکری ابعاد قبول کئے ہیں، زبان کو نئے الفاظ دیئے ہیں، سوچنے کا طریقہ بدلا ہے۔ استعاروں
کو نیا راستہ دکھایا ہے اور اس طرح ایک نئی روایت بنانے کی فکر کی ہے۔ اچھے فن کار نئی زبان اور استعاروں
میں ترسیل کے راستے پیدا کرتے ہیں جس سے غزل کے قدیم دھارے میں ایک نئی روایت پیدا ہوئی۔ یہاں
بوالعجبیوں کی بات نہیں کی جاتی کیوں کہ اب بوالعجبیوں کا دور ختم ہو چکا ہے۔ نئی غزل اب ایک نئے دور
میں سنجیدگی کے ساتھ داخل ہو رہی ہے اور یہ اردو غزل کے لئے ایک نیک فال ہے۔ یہ عظیم شاعری ہوگی یا نہیں
یہ بات آج دنیا کی ہر شاعری اور نقاد سے پوچھنے کی ہے کہ آج کے حالات میں وہ عظیم شاعری کسے سمجھتا ہے؟ کیونکہ
بقول ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ جہاں پوئٹری کا نام جلی "پی" (CAPITAL P) سے شروع ہوا ذہن فوراً گہری
جذباتیت اور جادو کا اثر پیدا کرنے والے الفاظ اور جملوں کی طرف جاتا ہے لیکن بہت سے ایسے نمونے (اس
جلی پی سے لکھی شاعری میں) ایسے بھی ہیں جو جادو کا اثر نہیں رکھتے اور جو طوفاں خیز (جذبات کے) سمندر کی

سمت اپنی کھڑکیاں نہیں کھولتے۔ اگرچہ عام طور پر وہ اچھی شاعری کے نمونے ہیں۔[1]

جیک کیروا اور ایلین گینس برگ نے جو تجربے زبان اور بیان کے اپنی نظموں ہاؤل (HOWL) اور کیڈش (KADDISH) میں کئے ہیں وہ ذہنی انتشار، ہسٹیریا اور تقریباً نیم دیوانگی کے عالم میں کئے ہیں۔ اس طرح کے تجربے اردو غزل میں ابھی شاید ممکن نہیں ہو سکے نظموں میں افتخار جالب، ظفر اقبال یا عادل منصوری کے یہاں یہ تجربے دیکھے جا سکتے ہیں۔ اگر فکر الفاظ کا احاطہ کرتی ہے اور یقیناً ایسا ہوتا ہے تو اچھی غزل ایسی فکر کی طرف مائل نہیں ہو سکتی۔ یا یوں کہا جا سکتا ہے کہ نئی غزلوں میں الفاظ کا توڑ پھوڑ، ان کی بے مکانی اس نہج سے نہیں لائی گئی جس سے نفیس لامرکزیت اظہار جیسی چیزیں وجود میں آئیں۔ نئی غزل میں، نئی زبان سے نئے علائم تو پیدا کر لئے گئے ہیں لیکن غزل کے اچھے نمونے قاری سے اپنا سلسلہ توڑنے پر تیار نہیں۔ ساتھ ہی ساتھ غزل کی اندرونی فضا غزل کی خود کلامی اور شیریں دیوانگی کو نہیں چھوڑتے۔ اسی لئے غزل مجموعی طور سے ہسٹیریا یا ذہنی تنزل سے ابھی دور ہے CLOSE CIRCUIT ابھی ٹوٹا نہیں۔ الفاظ نے ایک دوسرے سے رابطہ ختم نہیں کیا ہاں الفاظ کے محور ضرور بدلے ہیں مگر معنوی ربط۔ الفاظ۔ ذہن۔ قاری اور شاعر کو ابھی تک اپنے ساتھ باندھے ہے۔ ابھی تک اس نے اپنا TELLING CHARACTER (اظہاری کردار) نہیں چھوڑا۔ یہ بات پہلے کہہ دی گئی ہے کہ BUFFOONERIS اور بوالعجبیوں کو ایسے موقع پر الگ رکھنا چاہئے۔

دن نکلتا تھا کہ سارے شہر میں بھگدڑ مچی ان گنت خوابوں کے چہرے بھیڑ میں گم ہو گئے (نشتر خانقاہی)

نیچے دھرتی کی چادر سلگتی ہوئی، سر پہ سورج کا گولا دہکتا ہوا
درمیاں میں خلا کوئی بادل نہ چھت تم ہی سوچو کہاں سر چھپائے کوئی (نشتر خانقاہی)

ہو سکے تو ہمیں شوکیس کی زینت سے بچاؤ خون دل سے لکھے نایاب نوشتہ ہیں ہم (ظہیر غازیپوری)

مری نیند کاغذ پہ سوتی رہی مرا خواب سگریٹ میں جل کر گرا (باقر مہدی)

بس کے کیو میں تھک گئے لکڑی کے پاؤں اپنے سر کو اب کروں کس پر سوار (باقر مہدی)

فانوس بہالے گئیں طوفانی ہوائیں کٹ کر بھی مگر شمع کا سر تیر رہا ہے (وحید اختر)

یہ نازک اختصار روح کی کرب ناک سنجیدگی۔ فکر۔ موڈ۔ حالات۔ دروں بینی (INWARDNESS) اور الفاظ کا ایسا آمیزہ ہے جس میں کسی ایک رخ کو اہمیت نہیں دی جا سکتی۔ نئی غزل کا یہی امتزاج اس کی جان ہے جو فکر کے ساتھ الفاظ کی تلاش میں نکلتا ہے اور ایک [L]IGHT-SPIRITED SERIOUSNESS کے ساتھ قاری کے ذہن پر مسلط ہو جاتا ہے۔ غزل کا یہ CLOSE UP EFFECT اس کی یہ تنگنا

[1] WHAT IS MINOR POETRY — T. S. ELIOT

انگریزی زبان کو میسر نہیں اسی لئے غزل میں زبان کا کھیل اور خاص طور پر الفاظ کا اندرونی کھیل جس میں الفاظ کے تمام امکانات کا امتحان ہو جاتا ہے۔ شاعر کی اہمیت اور اس کی قدر و قیمت کو ابھارتا ہے اور یہیں اس کی کامیابی یا نارسائی کی آزمائش بھی ہو جاتی ہے۔ یہ وہ کیفیت ہے جس کے لئے لاول (Lowell) کو ایک پوری نظم A MAD NEGRO SOLDIER CONFINED AT MUNICH لکھنی پڑی جسے ہمارا غزل گو دو مصرعوں میں نظم کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ لاول کی طرح الفاظ کی داخلی معنویت دیتا ہے کیوں کہ یہ مزاج اس نے غزل کی روایت سے سیکھا ہے۔ تاہم اچھا غزل گو الفاظ کو بہت پرائیویٹ متعلقات سے وابستہ نہیں کرتا۔ جب نیا غزل گو الفاظ کو انتہائی پرائیویٹ متعلقات اور نجی محدود اور آفاقی تجربوں میں لے جاتا ہے تو غزل نارسائی اور لایعنیت کا اسی طرح شکار ہو جاتی ہے جیسے A MAD NEGRO SOLDIER یا HOWL کے کچھ حصے۔ الفاظ کے نجی استعمال اور تجربے اگر انسانی تجربوں کے علائم سے الگ ہو جاتے ہیں تو ان میں SUBJECTIVE AWARDNESS نہیں رہ جاتی۔ نئی غزل کے اچھے تجربے اس SUBJECTIVE AWARDNESS کے ساتھ چلتے ہیں۔ نیا غزل گو اس SUBJECTIVE AWARDNESS کے سہارے اپنی باتیں کہہ لیتا ہے۔

نئی غزل نے نئی زبان کی مدد سے جو استعارات اور تشبیہات کی دنیا آباد کی ہے وہ بھی اسی مطالعہ میں قابل غور ہے۔ یہ بات تو بہت واضح ہے کہ استعارے اور تشبیہات شاعری کو بلند کرنے اور اسے وقیع بنانے کا ایک سہارا ہیں۔ اگر شاعر کے پاس اچھا ڈکشن ہے، انداز بیان ہے تو تشبیہ اور استعارے کے سہارے وہ اپنی بات قاری تک دلچسپ انداز میں پہنچا سکتا ہے۔ لیکن اگر جدید انداز میں پہنچنے اور پہنچانے کی بات اہم نہ ہو تو پھر استعارے اور تشبیہات کی اہمیت رہ جاتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ نئی غزل میں جتنی پیچیدگیاں (COMPLEXITS) پیدا ہوتی جاتی ہیں تشبیہات اور استعاروں کو بھی اس لحاظ سے اپنی فضا بدلنی پڑ رہی ہے۔ آج استعارے اس سادہ روی کے ساتھ نہیں چل پاتے جو کل کی شاعری میں مانوس اور مقبول تھی۔ نئی غزل نے نئے الفاظ کی تلاش کے ساتھ ساتھ نئے استعارے اور نئی تشبیہات بھی پیدا کی ہیں۔ آج وجہ شبہ اور وجہ جامع کی ویسی ضرورت نہیں رہ گئی جو ماحول اور الفاظ کی مناسبت تلاش کرتی تھی۔ نئی اشاریت اور مندرجۂ بالا توجیہات کے اسباب بدلتے جاتے ہیں جہاں نئے ماحول اور نئے رنگ سے موانست کے بغیر مسائل حل نہیں ہو سکتے۔ جدید شاعری کی اشاریت ابہام اور الفاظ کی نئی ابدانیت (PHYSIOLOGY) علم النفس، نباتیات اور HUMAN BEHAVIOUR کے ایسے پیچ و خم سے گذرتی ہے۔ غزل کی روایت جس کی عادی نہیں۔ اس لئے ایک روایتی قاری کو ایسے تمام استعارے اور تشبیہیں غزل کے مزاج سے ہٹی ہٹی معلوم ہوتی ہیں۔ روایتوں کے ٹوٹنے کے ساتھ ساتھ قواعد کے اصول بھی ٹوٹ رہتے ہیں اور اظہار کا رویہ بھی۔ استعاروں اور تشبیہات میں پرانی پالش بے رنگ نظر آتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ

گہری بصیرت اور جذباتی گرفت (EMOTIONAL RESPONSE) سے آج کے استعارے اور تشبیہیں چھوٹ رہی ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ الفاظ کا اندرونی رشتہ اس طرح JUXTAPOSED نہیں ہو پاتا جیسے روایتی طور پر ہوتا تھا بلکہ اب تقابل (COMPARISION) بھی منتشر رہتا ہے اور زیادہ تر عقلی اور قدیم حسی عمل سے گرفت میں نہیں آتا۔ ان تک اپنی تفہیم اور محسوسات کو لے جانے کے لئے غزل نئے برتاؤ اور وطیروں کو اپنانے کی دعوت دیتا ہے ؎

سمٹی سمٹی سی ، نادم سی ، محجوب سی	میرے آنگن میں بیٹھی ہوئی دھوپ ہے	(نشتر خانقاہی)
صبح جو کھٹ پہ جب آگئی بے حسی آنکھ ملتی اٹھی	تھک کے سوئے وہ غم جن کے نالوں سے باب اثر ہے کھلا	(وحید اختر)
شام پیلی راکھ میں خون شفق کا انجماد	رات جیسے خواب سے خ بستہ ہوں دن اکڑے ہوئے	(عمیق حنفی)
دھوپ نئے پیل باٹم پہنے سڑکوں کی کشتی پر تیرے	راکھ کا کرتا دھول کی لنگی اپنا بھیس پرانا پایا	(بشیر بدر)
لہو کی بوند طغیاں کا خیال سب میں ہوں	زمیں پہ بکھرا ہوا دور پاس اب میں ہوں	(شہریار)
پردیسی سونی آنکھوں میں شعلے سے لہراتے ہیں	بھابی کی چھیڑوں سے بادل آپا کی چپکی سا چاند	(ندا فاضلی)
بانی ذرا سنبھل کے محبت کے موڑ کاٹ	اک حادثہ بھی تاک میں ہوگا یہیں کہیں	(بانی)

غزل کی نئی شعری آواں گارد (AVANT GRADE) نے غزل کے روایتی لہجے سے بھی ہٹنے کی کوشش کی ہے۔ زندگی میں جو بے یقینی کی فضا پیدا ہوئی ہے اس سے یاسیت اور قنوطیت کا وہ لہجہ نئے غزل گو کے پاس نہیں جو فانی، عزیز اور کبھی کبھی میر کے یہاں پیدا ہوتا ہے (اگرچہ میر کا معاملہ قدرے مختلف ہے) بلکہ نئے غزل گو کے یہاں حالات سے نہ لڑنے کی تمنا ہے اور نہ ٹکرا کر ایک راستہ پیدا کرنے کی کوشش بلکہ ایک بے کیفی اور لاتعلقی کی مجموعی فضا ہے جسے تصوف کے آس پاس کہیں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ تصوف میں ہمہ اوست کا یقین کا مداوا ہے۔ نیا شعری لہجہ فنطاسیہ اور خواب ناک حقیقتوں کا دلدادہ معلوم ہوتا ہے۔ اسے اس سے غرض نہیں کہ زندگی کی حقیقتیں کیا ہیں۔ شاید اسی وجہ سے نئے لہجے میں سرد مہری، کھردراپن لاتعلقی اور کسیلا پن زیادہ پیدا ہوتا جاتا ہے۔ روایتی مسلمات اور تحریم حیات سے اسے کوئی دلچسپی نہیں۔ اسی لئے اس کی زبان اور لہجے میں کوئی احترام باقی نہیں رہا۔ اس کے اشارے اب سرگوشیاں ہو گئے ہیں۔ کبھی کبھی الفاظ لہجے کی حد اور آواز تک آنا پسند نہیں کرتے اور اگر آتے ہیں تو اشاروں کی اشیع اور افعال کے کنایوں سے اپنا مافی الضمیر ادا کرتے ہوئے ابہام کی تہوں میں ڈوب جاتے ہیں اور پھر ان تہوں سے گوہر معنی کو تلاش کرنا آسان نہیں اور کبھی کبھی تو ناممکن۔ یہیں سے نئی غزل میں ABSURDITY کی حدیں شروع ہو جاتی ہیں، جسے کچھ لوگوں نے مہملیت سے بچا کر موسیقی کی اصطلاح میں OUT OF HARMONY کا نام دیا ہے۔ نئے نقاد اس مزاج کو اس تعریف سے

واضح کرتے ہیں جو آئینسکو اور کافکا کے سلسلے میں لکھا تھا۔ یعنی ایبسرڈ (ABSURD) بے تعلق اور بے مصرف کے معنی میں سمجھا جائے۔ جو مذہب مابعد الطبیعات اور الٰہیات غرض کہ ہر جگہ سے الگ ہو۔ انسان ختم ہو چکا ہے اور اس کے تمام اعمال لایعنی، واہیات اور بے کار ہیں۔"

ABSURD IS THAT WHICH IS DEVOID OF PURPOSE CUT OFF FROM HIS RELIGION, METAPHYSICAL AND TRANSCENDENTAL ROOTS, MAN LOST : ALL HIS ACTIVES BECAME SENSELESS, ABSURD USELESS [۱]

ہم صرف INSTINCT اور INTINTION کے سہارے چل رہے ہیں۔ اس میں ہماری سمجھی بوجھی کوشش شامل نہیں لیکن یہاں غزل میں ABSURDITY کے بارے میں کچھ کہنا نہیں چاہتا ایسی ABSURDITY کی بحث میں اپنی کتاب "نئی علامت نگاری" میں غزل کے سلسلے میں کر چکا ہوں۔ نئی غزل کے ایک رخ نے یہ خیال بھی اپنا لیا ہے کہ تمام مسلمات شاعری فرضی، تشبیہی، روایتی اور چوبی ہیں۔ ان مسلمات سے انکار کے ساتھ غزل کے لہجے پر بھی اس کا اطلاق ہوا ہے۔ ظفر اقبال کے مجموعے رطب و یابس کی غزلوں کا لہجہ اسی وجہ سے اکھڑا اکھڑا اور تمسخرانہ ہے۔ عادل منصوری، محمد علوی، عباس اطہر، انور شعور اور سلیم احمد نے بھی اس لہجے کو اختیار کرنے کی کوشش کی ہے جسے ایبسرڈ غزل کا لہجہ سمجھنا چاہئے۔

غزل کے تذکرے کے ساتھ تغزل کے ہونے نہ ہونے کی بات ہمیشہ اٹھتی رہی ہے اور نئی غزل سے بھی یہ مطالبہ کیا جانا لازمی ہے کیوں کہ ابھی تک کی غزل کی روایت میں غزل کے پڑھنے کا ایک اہم معیار تغزل ہی رہا ہے۔ تغزل کیا ہے؟ اس کا ہر دور میں معیار بدلتا رہا ہے۔ آج بھی استاد سے لے کر طالب علم تک اس پر بحث کیا کرتے ہیں۔ نئی غزل نے تغزل کے ہر دور میں بدلتے ہوئے رنگ مزاج اور نظریئے سے خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ نیا غزل گو نئے الفاظ اور معاملات عشق کو جب نئے تجربوں سے گزارے گا اور معاملات کے ادراک کا اپنا طریقہ اختیار کرے گا تو تغزل کا پرانا معیار باقی نہیں رہ سکتا۔ کیوں کہ نئے حالات میں تغزل کی کلاسکی فضا پیدا نہیں ہو سکتی۔ نئے الفاظ اور ان کی اشاریت بالکل مختلف ہے۔ آج نئی غزل کے میک اپ میں اس طرح کے ٹکڑے شامل ہو گئے ہیں اور نئے الفاظ اپنے صوتی نظام سے ایسی فضا پیدا کرتے ہیں جس میں قدیم رنگ تغزل منتشر ہو جاتا ہے۔

---

[۱] THEATRE OF THE ABSURD — BY MARTIN ESLIN P. 23 PAPER BACK PEL SERIES

ط سنپولے تیر رہے ہیں لہو کے باگڑ میں ۔ مرے حواس کو چمگادڑوں کا خون پلا ۔ بجلی کے پنکھے ۔ ہرکیولیس توانائی ۔
مجھ کو شاک لگا ۔ بلڈنگیں آپس میں سب ٹکرا گئیں ۔ چھپکلی نے اپنے منہ میں داب رکھا ہے مجھے ۔ ط روم کے جغرافیہ
سے بھاگنا ممکن نہیں ۔ ط برہنہ آنکھ کی درزوں میں ٹوئیچ (چوچنچ) مار دیں یوں ۔ لٹک گیا ہینگر سے کبھی ۔ مجھ پر
چھیٹ پڑیں چیلیں ۔ چہرے پہ ڈامر لیپ کر ۔ ملا نہ الہ دین کا چراغ ۔ کولتار کا پگھلا ہوا سمندر ۔ ع کرنٹ مار کے
کوئی مجھے اچھال گیا ۔ ع فیوز اڑ گئے سارے محلے والوں کے ۔ ط خود ہم کو اپنے ہاتھ سے ڈسکارڈ کر گئے ۔
ربڑ سا تان نہ مجھ کو ۔ فریز میں رکھ دو مجھے ۔ تنے ہوئے بیلون جیسا ۔ از سرتاپا چمگادڑ کی آنکھ ۔ لان طیارے
میں اڑنا ۔ ع اک لتا منگیشکر کا گیت یوں تڑپا گیا ۔ سرخ شیڈ میں زہر کا جسم ۔ آگ کی سسکیوں میں گھلی قفلیاں ۔
ٹیڈی تہذیب ٹیڈی فکر و نظر ۔ ع یہ دنیا تو ہمیں سرکس کا شیر کر دے گی ۔ ع گھوڑے اسکوٹروں کے دیوانے ۔
برادہ بکھر گیا گھر میں ۔ ہیٹر میں کبھی کبھی بیمار سرسوں اور ٹکڑوں اور ماحول میں تغزل کی وہ کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی
جو غزل کے قدیم معیار کی کیفیت ہے ۔ زندگی کی ہنگامیت ۔ برق رفتاری اور بے یقینی کے ساتھ ساتھ گفتگو
کا نیا انداز جس میں انگریزی اور ہندی کے الفاظ کا قدم قدم پر استعمال نئی سچویشن سے پیدا ہونے والے معاملات
عشق ۔ نئی زندگی میں نئی ایجادات سے آتی ہوئی چیزوں کی متقاضی ہیں ۔ مخمل و دیبا ۔ بانات ۔ کتاں اور گرنٹ
کی جگہ نائیلون کی ساری ۔ پل اوور ۔ دوپٹہ کے بجائے بیل باٹم اور جین کا ذکر چاہتے ہیں ۔ گرد حنا ۔ خندق ۔
موباف ۔ گافی ۔ گلگونہ اور رسمہ کی جگہ لپ اسٹک ۔ ربن ۔ روژ ۔ ہیئر ڈائی اور آئی لیشنز لے رہی ہیں ۔ اسکوٹروں کی
دنیا ۔ آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا ، ممکن نہیں ۔ لتا منگیشکر کے گیت اب اس غیرت ناہید کی تان سے
زیادہ مزہ دیتے ہیں ۔ بام نے لان اور کمروں میں خود کو تبدیل کر لیا ہے ۔ لکڑی کی جگہ برادہ اور گیس جلنے لگی ۔
ایسی صورت میں فراق صاحب کے روپ اور گل نغمہ کی چل پتنیاں کہاں چل سکتی ہیں کیوں کہ نئی زندگی میں اور نئی
رسوئی سے غزل کے گھریلو ماحول کی فضا بن رہی ہے ۔ اب نئی عورت گائے کو سانی نہیں دیتی بلکہ کیو (QUE)
میں کھڑے ہو کر کوآپریٹو پبلک ڈیری سے دودھ کی بوتل لے کر جلد گھر کو بھاگتی ہے کیونکہ بچوں کو اسکول بھیجنا ہوتا
ہے یا خود کو دفتر جانا ہوتا ہے ۔ ایسی صورت میں تغزل اور غزل کا کلاسکی معیار باقی نہیں رہ سکتا اور ان نئے حالات

ہی سے تغزل کا نیا تصور قائم ہو رہا ہے جس میں AUDICITY زیادہ ہے اور غزل کا جذباتی اختصار
(EMOTIONAL PRECISION) نہیں بلکہ بیرونی دنیا کی باتوں سے اس میں اطناب پیدا ہو رہا ہے ۔ آج
کی غزل اعصابی حظ نہیں بنتی نہ حواس خمسہ کو وجدانی طور پر متاثر کرتی ہے ۔ نئی غزل میں حال و قال کے لئے نہ
الفاظ ہیں نہ اشارے اور نہ کوئی جگہ ۔ ادراک سے وجدان تک کے تمام راستے مسدود ہیں ۔ محسوسات کی باز آفرینیاں
(EVOCATINENESS) خارجی علائم سے شروع ہو کر خارجی حالات ہی میں متحرک رہتی ہیں ۔ داخلی محسوسات تک

بہت کم ان کی رسائی ہوتی ہے۔ نئی غزل کے مؤیدین کا کہنا ہے کہ وہ نئے تغزل کو ماورائیت تک لے جانے کے قائل نہیں بلکہ اس میں آج کی زندگی کی مانوس فضا پیدا کرنا چاہتے ہیں:

بسوں میں صبح کا سورج نکل کر اندھیری فائلوں میں کھو گیا ہے (شفیق تنویر)

جیسی ذہنی الجھنوں کے اظہار ہی سے آج کی مانوس فضا پیدا ہو سکتی ہے۔ لب لعلیں، گیسوئے مشکیں، عناب لبی۔ درج ذہنی۔ نرگس بیمار۔ موہوم کمر۔ سب محض رسمی اور روایتی ترکیبیں اور خیالات رہ گئے ہیں اور ان کے استعمال سے آج کے انسان کے ذہن میں کوئی کیفیت پیدا نہیں ہوتی۔ یہ فضا نئی غزل میں کھوٹے سکوں کی فضا معلوم ہوتی ہے جس سے آج کی زندگی کا کرب اور اس کے مسئلے ظاہر نہیں ہو سکتے اس لئے نئے غزل گو نے انہیں اتار پھینکا ہے۔ یہ سب کچھ روایتی اور بے روح شاعری کے آلے ہو کر رہ گئے ہیں اور کولرج کے الفاظ میں:

THE MEDIUM PREPENSE OF PSENDO-POETRY OR THE STARTING HESTERIA OF WEAKNESS OVER EXERTING IT SELF.

ہے۔ اس لئے ہمیں اپنی زندگی کی ان مانوس باتوں کے اشارے کرنے چاہئیں جن سے ہمارے محسوسات متحرک ہوں اور حظ اٹھا سکیں۔ ہمارے مہیج (STENULANTS) بدل گئے ہیں اس لئے ان کے اظہار کی فضا بھی بدل گئی ہے۔ یہ فضا صرف نئی فکر اور نئے الفاظ ہی پیدا کر سکتے ہیں۔ نئی ترکیبیں ہی ان معانی کی باز آفرینی میں مدد دے سکتی ہیں جو آج کے ذہنی انتشار اور بے یقینی نے پیدا کی ہے اسی لئے نئی غزل میں دھول بردار بھیڑ، بالتوطاقتیں، بے اولاد قطرے۔ موج اظہار۔ زنجیری پیراہن۔ بخار بے خواب۔ صحرائے سکوت۔ آواز کا کفن۔ فردائے بے نہاد۔ دشت تمنا۔ کربلائے حیات۔ زہر ہوس۔ موج سنگ بے بدنی۔ سر بریدہ خواہشیں۔ بدن تخیل۔ ماہی مشعل۔ سنگ زنی وقت۔ ملبوس وجود۔ مقلع بخت۔ گنگ گھر۔ چہرہ در چہرہ۔ قحط موسم۔ سبز ہوا۔ نرم ہوا۔ متاع نم۔ فضائے زخم۔ اندھی ہوا۔ برگ خواہش۔ پیکر فرنگ۔ شاخ سخن۔ نیلی نظر جیسی ترکیبیں استعمال ہو رہی ہیں۔ نئی غزل میں حسی ترکیبوں کی تراش کی طرف توجہ زیادہ ہے۔ یہ حسی ترکیبیں غیر مرئی کیفیات سے بھی تراشی جاتی ہیں جو محسوسات کی دنیا میں پہنچ کر حواس خمسہ کو مادی زبان اور ابدائی طور پر متاثر کر کے نئے ذہنی تجربے کا موقع دیتی ہیں۔ اوپر کی مثالیں اس صورت کی وضاحت کرتی ہیں۔ نئی غزل کے نظریئے کے مطابق ترکیب کی روایتی پابندیوں نے اردو شاعری کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ یہ پابندی اردو شاعری کو نئے الفاظ اور سوچنے کے نئے طریقے سے بھی محروم کر رہی ہے۔ الفاظ کی معنویت اور تہہ داری اور ان کی وسیع فضا ان روایتی پابندیوں سے مجروح ہوتی ہے۔ توہمات اور رسم و رواج کی طرح لپٹی ہوئی ترکیبوں کی اس حد بندی کو توڑنا نئی غزل کا فرض ہے جو اردو شاعری کو روایت پرستی کی ام الصبیان سے نجات دلائے گی۔

اس مقالے کا EPILOGUE یہ ہے کہ غزل کی ان نئی تبدیلیوں کا غزل کی تاریخ میں محاسبہ در خور ہی غزل کا صحیح مقام متعین کریں گے۔ نئی غزل جیسی اور جو کچھ ہے اس کو اس طرح پیش کر دیا گیا ہے۔ دور کی نمائندگی یہی غزل کرتی ہے۔ مقالہ نگار اور قارئین اس غزل سے متفق اور مطمئن ہوں یا نہ ہوں۔ □

فضا ابن فیضی
مئو ناتھ بھنجن، اعظم گڑھ

غزل

شہرتوں کی منڈی میں لوگ خود ہی بکتے ہیں اور دکاں لگاتے ہیں
میں کہ ایک شاعر ہوں، دیکھ میری قیمت کیا، نکتہ داں لگاتے ہیں

پہلے ہم کو حل کرلو، زندگی کی باریکی، پھر سمجھ میں آئے گی
اپنی ذات کے اوپر، حل طلب مسائل کا، ہم نشاں لگاتے ہیں

آتشی پیش بینی بھی، اصل میں ہے کج بینی، فیصلہ ہے دنیا کا
لوگ کتنے پاگل ہیں، دھوپ جب نہیں ہوتی، سائباں لگاتے ہیں

جو گھٹن ہے اندر کی، روشنی ہوا پاکر تازگی میں بدلے گی
اس خیال سے ہم بھی، اپنے بند ذہنوں میں، کھڑکیاں لگاتے ہیں

تو بھی بہت شاطر، تیری آنکھ کا کاجل، دیکھنا چرالیں گے
ہم ہیں ایسے فرزانے جو ہوا کے پیروں میں مہندیاں لگاتے ہیں

حسرتِ فلک بازی، پر جھٹکتی رہتی ہے، آدمی کے سینے میں
ہم زمیں پہ رہتے ہیں اور گھر کے روزن میں آسماں لگاتے ہیں

دھند کا ہیولا ہیں، تیز روشنی ان کو، راس آ نہیں سکتی
رخ پہ یہ چراغوں کے، اپنی نابصیری کا خود دھواں لگاتے ہیں

خوشبوؤں کے پنچھی کو ہم کسی بھی پنجرے میں قید رکھ نہیں سکتے
سادہ لوحیاں دیکھو! لوگ عقل کے پیچھے پاسباں لگاتے ہیں

ہم فقیر ہیں تیرے، تو ہمارے جملوں کو، کچھ معانی پہنا دے
رزِ طنز کیوں سنئے، جو صدا لگاتے ہیں، رائگاں لگاتے ہیں

ماہرِ سیاست ہیں، خوب جانتے ہیں ہم، یہ طلسم جھوٹا ہے
پھر بھی اپنی کشتی پہ عنکبوتی ریشوں کے، بادباں لگاتے ہیں

رنگ بول پڑتے ہیں، خوشبوئیں کھنکتی ہیں، ساز و ارغنوں جیسی
نقش بے صدا ہیں جو، ان کے منہ میں جذبوں کی ہم زباں لگاتے ہیں

ہم ہیں صاحبانِ فن، سو جتن سے کرتے ہیں، اپنے فن کی آرائش
ایک ایک مصرع پہ رنگ لب چھڑکتے ہیں، عطرِ جاں لگاتے ہیں

روفق نعیم

وہ رات

میری کورچشمی پر تیزاب ڈال دو
کہ میں نے کبوتر کے پروں سے جھڑتی ہوئی شعاعیں دیکھی تھیں
کبوتر
اور وہ بھی سفید کبوتر
گدھ کی طرح بھیانک بھی ہو سکتا ہے
یہ بات میرے ذہن کے نہاں خانے تک پہنچی ہی نہیں تھی

وہ رات
وہ گناہ کی طرح کالی
اور جہنم کی طرح ڈراؤنی رات
جب اپنا سیاہ جبڑا کھولے
میرے شہر کو نگل رہی تھی
تو جگ مگ جگمگ کرنے والے جگنو تک
اپنی اپنی گھنی جھاڑی میں روپوش تھے

ڈری ہوئی گلیوں
اور سہمی ہوئی سڑکوں میں
کہیں کہیں صرف چمگادڑوں کی بھیڑ
نئی نئی سازش میں مصروف تھے

پھر ایک دھماکہ ہوا
زوردار دھماکہ
اور میری زمین سکڑ گئی
میرا آسمان
چھوٹا
بہت چھوٹا ہو گیا

رونق نعیم

ٹریفک

ٹریفک جام ہے
بسیں
چنگھاڑتی ہیں
ٹرامیں
دھاڑتی ہیں
کاریں
ہنہناتی ہیں
رکشے
بھونکتے ہیں
ٹھیلے گاڑیاں
ممیاتی ہیں
ٹن ٹن ٹن ٹن ٹن ٹن کی آوازیں
بے حسی کی صلیب پر لٹک چکی ہیں
فائر بریگیڈ کی گاڑی
بڑھے تو کیسے
چوراہے میں جانوروں کا ہجوم
بڑھ گیا ہے

عشرت ظفر
نیس واچ ہاؤس، رحمانی مارکیٹ، اخلاق محل، کانپور

غزل

کچھ بھی نہ رہے گا منظروں میں
سو جائے گی شام پتھروں میں

اتریں گے شعاعوں کے پرندے
شاداب بھرے سمندروں میں

تب بارش سنگ و خشت ہوگی
جب تاب نہ ہوگی شہپروں میں

خورشید بکف ہیں روزن و در
تاریک و شکستہ مقبروں میں

پھرتا ہوں لہو کا بوجھ اٹھائے
باقی نہیں پیاس خنجروں میں

ہے تیغ بدست کون عشرت
ہلچل سی پڑی ہے لشکروں میں

غزلیں

توصیف تبسم
P-622 احمد پورہ، راولپنڈی (پاکستان)

تمہید عرض حال ابد پر اٹھا رکھیں
خود آرزو ہو موج تو بنیاد کیا رکھیں

ہر چند ہر صدا کا ہے انجام خامشی
کچھ دیر اور شورِ تمنا بپا رکھیں

کیا مطمئن ہو آنکھ تماشائے دہر سے
منظر سے کیسے خواہش منظر جدا رکھیں

ایذا کسی کو دے سکیں ہمت کہاں سے لائیں
پڑتا ہے خود پہ پاؤں قدم دور کیا رکھیں

جینا جو پڑ گیا تو سیاست بھی سیکھ لیں
آنکھوں میں پیار ہاتھ میں خنجر کھلا رکھیں

یک لخت ہم بھی توڑ کے زندان رنگ کو
خوشبو کی طرح رخت بدوش ہوا رکھیں

آنکھیں ہزار جام سہی دل سبو تو ہے
کل کے لئے بھی خون تمنا بچا رکھیں

اترے گی زینہ زینہ کرن ماہتاب کی
تا صبح یوں ہی دل کا دریچہ کھلا رکھیں

سب چل رہے ہیں عمر گریزاں کے ساتھ ساتھ
ٹکرا نہ جائیں خود سے اگر فاصلہ رکھیں

حاصل ہوا نہ کچھ بھی چھیالیس سال میں
جز عمر کیا دھرا ہے جو پیش قضا رکھیں

عبداللہ کمال
چوتھی منزل، زکریا مینور
۱۴۹۔ یوسف مہر علی روڈ بمبئی ۴۰۰۰۰۳

لہو لپک بھی رہا ہے، کوئی مرا بھی نہیں
یہاں سے بچ کے نکلنے کا راستہ بھی نہیں

خود اپنے وار کی سفاک خامشی میں ہوں
بجز صدائے نفس کوئی حوصلہ بھی نہیں

کہیں کہیں پہ ہیں روشن دھوئیں کی تحریریں
یہ گھر تو پوری طرح سے ابھی جلا بھی نہیں

یہ کس طلسم نے پتھر بنا دیا مجھ کو
کہ میں تو راہ میں پیچھے کہیں مڑا بھی نہیں

یہاں میں درد کا مفہوم کس کو سمجھاؤں
میں اجنبی ہوں، مجھے کوئی جانتا بھی نہیں

حصار کھینچ لوں اک روز خود ہی اس حد پہ
کہ اس کے بعد مرے سامنے خدا بھی نہیں

اٹھا کے تیشہ نئی سمت دوں نگاہوں کو
پہاڑ کاٹتے رہنے میں فائدہ بھی نہیں

یہ نیک لوگ مگر کیسے جی رہے ہیں کمال
کہ ایک لمحہ کوئی خود کو سوچتا بھی نہیں

قمر اعظم ہاشمی
محلہ کمرہ، مظفر پور

اکھڑتے خیموں کا درد
ایک مُطالعہ

کہیں بھی جائے اماں نہیں ہے
نہ روشنی میں، نہ تیرگی میں
نہ زندگی میں، نہ خودکشی میں

عقیدے نیزوں کے زخم کھا کر سسک رہے ہیں
یقین کی سانس اکھڑ چلی ہے
نڈھال خوابوں کے ہونٹ سے خاک وخوں کے شعلے ابل رہے ہیں
عزیز قدروں پہ جاں کنی کی گرفت مضبوط ہو گئی ہے
پتنگ کی طرح کٹ چکے ہیں تمام رشتے
جو آدمی کو قریب کرتے تھے آدمی سے
دلوں میں جن سے شعاعیں قوس قزح کے آنچل کی پھوٹتی تھیں
نہ فرد کا سائباں سلامت
نہ انجمن کا مکاں سلامت
کوئی خدا ہے تو وہ کہاں ہے؟
کوئی خدا تھا تو وہ کہاں ہے؟
مہیب طوفاں مہیب تر ہے
پہاڑ تک ریت کی طرح اڑ رہے ہیں
بس ایک آواز گونجتی ہے:

واضح کرتے ہیں جو آئینسکو اور کافکا کے سلسلے میں لکھا تھا۔ یعنی ایبسرڈ (ABSURD) بے تعلق اور بے مصرف کے معنی میں سمجھا جائے۔ جو مذہب، مابعد الطبیعات اور الٰہیات غرض کہ ہر حکمہ سے الگ ہو۔ انسان ختم ہو چکا ہے اور اس کے تمام اعمال لایعنی، واہیات اور بے کار ہیں۔"

ABSURD IS THAT WHICH IS DEVOID OF PURPOSE
CUT OFF FROM HIS RELIGION, METAPHYSICAL AND
TRANSCENDENTAL ROOTS, MAN LOST : ALL HIS
ACTIVES BECAME SENSELESS, ABSURD USELESS [۱۵]

ہم صرف INSTINCT اور INTINTION کے سہارے چل رہے ہیں۔ اس میں ہماری سمجھی بوجھی کوشش شامل نہیں لیکن یہاں غزل میں ABSURDITY کے بارے میں کچھ کہنا نہیں چاہتا ایسی ABSURDITY کی بحث میں اپنی کتاب "نئی علامت نگاری" میں غزل کے سلسلے میں کر چکا ہوں۔ نئی غزل کے ایک رخ نے یہ خیال بھی اپنا لیا ہے کہ تمام مسلمات شاعری ذہنی، شینی، روایتی اور چوبی ہیں۔ ان مسلمات سے انکار کے ساتھ غزل کے لہجے پر بھی اس کا اطلاق ہوا ہے۔ ظفر اقبال کے مجموعے رطب ویابس کی غزلوں کا لہجہ اسی وجہ سے اکھڑا اکھڑا اور تمسخرانہ ہے۔ عادل منصوری، محمد علوی، عباس اطہر، انور شعور اور سلیم احمد نے بھی اس لہجے کو اختیار کرنے کی کوشش کی ہے جسے ایبسرڈ غزل کا لہجہ سمجھنا چاہیے۔

غزل کے تذکرے کے ساتھ تغزل کے ہونے نہ ہونے کی بات ہمیشہ اٹھتی رہی ہے اور نئی غزل سے بھی یہ مطالبہ کیا جانا لازمی ہے کیوں کہ ابھی تک کی غزل کی روایت میں غزل کے پرکھنے کا ایک اہم معیار تغزل بھی رہا ہے۔ تغزل کیا ہے؟ اس کا ہر دور میں معیار بدلتا رہا ہے۔ آج بھی استاد سے لے کر طالب علم تک اس پر بحث کیا کرتے ہیں۔ نئی غزل نے تغزل کے ہر دور میں بدلتے ہوئے رنگ مزاج اور نظریئے سے خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ نیا غزل گو نئے الفاظ اور معاملات عشق کو جب نئے تجربوں سے گزارے گا اور معاملات کے ادراک کا اپنا طریقہ اختیار کرے گا تو تغزل کا پرانا معیار باقی نہیں رہ سکتا۔ کیوں کہ نئے حالات میں تغزل کی کلاسکی فضا پیدا نہیں ہو سکتی۔ نئے الفاظ اور ان کی اشاریت بالکل مختلف ہے۔ آج نئی غزل کے میک اپ میں اس طرح کے ٹکڑے شامل ہو گئے ہیں اور نئے الفاظ اپنے صوتی نظام سے ایسی فضا پیدا کرتے ہیں جس میں قدیم رنگ تغزل منتشر ہو جاتا ہے۔

---

۱۵ THEATRE OF THE ABSURD — BY MARTIN ESLIN P. 23
PAPER BACK PEL SERIES

ط سنپولے تیر رہے ہیں لہو کے باگڑ میں ۔ مرے حواس کو چمگادڑوں کا خون پلا ۔ بجلی کے پنکھے ۔ ہرکیولس توانائی ۔ مجھ کو شاک لگا ۔ بلڈنگیں آپس میں سب ٹکرا گئیں ۔ چھپکلی نے اپنے منہ میں داب رکھا ہے مجھے ۔ ط روم کے جغرافیہ سے بھاگنا ممکن نہیں ۔ ط برہنہ آنکھ کی درزوں میں ٹونچ (چونچ) مارے یوں ۔ لٹک گیا ہینگر سے کبھی ۔ مجھ پر جھپٹ پڑیں چیلیں ۔ چہرے پہ ڈامر لیپ کر ۔ علاءالدین کا چراغ ۔ کولتار کا پگھلا ہوا سمندر ۔ ع کرنٹ مار کے کوئی مجھے اچھال گیا ۔ ط فیوز اڑ گئے سارے محلے والوں کے ۔ ط خود ہم کو اپنے ہاتھ سے ڈسکارڈ کر گئے ۔ ربڑ سا تان نہ مجھ کو ۔ فریز میں رکھ دو مجھے ۔ تنے ہوئے بیلون جیسا ۔ از سرتا پا چمگادڑ کی آنکھ ۔ لان طیارے میں اڑنا ۔ ع اک لتا منگیشکر کا گیت یوں ٹڑپا گیا ۔ سرخ شیڈ میں زہر کا جسم ۔ آگ کی سسکیوں میں گھلی قفلیاں ۔ ٹیڑھی تہذیب ٹیڑھی فکر و نظر ۔ ع یہ دنیا تو ہمیں سرکس کا شیر کر دے گی ۔ ع گھوڑے اسکوٹروں کے دیوانے ۔ برادہ بکھر گیا گھر میں ۔ ہیٹر میں کبھی کبھی بیمار سرسوں اور ٹکڑوں اور ماحول میں تغزل کی وہ کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی جو غزل کے قدیم معیار کی کیفیت ہے ۔ زندگی کی ہنگامیت ۔ برق رفتاری اور بے یقینی کے ساتھ ساتھ گفتگو کا نیا انداز جس میں انگریزی اور ہندی کے الفاظ کا قدم قدم پر استعمال نئی سچویشن سے پیدا ہونے والے معاملاتِ عشق ۔ نئی زندگی میں نئی ایجادات سے آتی ہوئی چیزوں کی متقاضی ہیں ۔ مخمل و دیبا ۔ بانات ۔ کتاں اور گرنٹ کی جگہ نائیلون کی ساری ۔ پل اوور ۔ دوپٹہ کے بجائے بیل باٹم اور جین کا ذکر چاہتے ہیں ۔ گرد حنا ۔ خندق ۔ موباف ۔ گافی ۔ گلگونہ اور سرمہ کی جگہ لپ اسٹک ۔ ربن ۔ روژ ۔ ہیر ڈائی اور آئی لیشنز لے رہی ہیں ۔ اسکوٹروں کی دنیا ۔ آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا ممکن نہیں ۔ لتا منگیشکر کے گیت اب اس غیرتِ ناہید کی تان سے زیادہ مزہ دیتے ہیں ۔ بام نے لان اور کمروں میں خود کو تبدیل کر لیا ہے ۔ لکڑی کی جگہ برادہ اور گیس جلنے لگی ۔ ایسی صورت میں فراق صاحب کے روپ اور گل نغمہ کی چل پتنیاں کہاں چل سکتی ہیں کیوں کہ نئی زندگی میں اور نئی رسوئی سے غزل کے گھریلو ماحول کی فضا بن رہی ہے ۔ اب نئی عورت گائے کو سانی نہیں دیتی بلکہ کیو (QUE) میں کھڑے ہو کر کوآپریٹو پبلک ڈیری سے دودھ کی بوتل لے کر جلد گھر کو بھاگتی ہے کیونکہ بچوں کو اسکول بھیجنا ہوتا ہے یا خود کو دفتر جانا ہوتا ہے ۔ ایسی صورت میں تغزل اور غزل کا کلاسکی معیار باقی نہیں رہ سکتا اور ان نئے حالات ہی سے تغزل کا نیا تصور قائم ہو رہا ہے جس میں AUDICITY زیادہ ہے اور غزل کا جذباتی اختصار (EMOTIONAL PRECISION) نہیں بلکہ بیرونی دنیا کی باتوں سے اس میں اطناب پیدا ہو رہا ہے ۔ آج کی غزل اعصابی حظ نہیں بنتی نہ حواس خمسہ کو وجدانی طور پر متاثر کرتی ہے ۔ نئی غزل میں حال و قال کے لئے نہ الفاظ ہیں نہ اشارے اور نہ کوئی جگہ ۔ ادراک سے وجدان تک کے تمام راستے مسدود ہیں ۔ محسوسات کی بازآفرینیاں (EVOCATINENESS) خارجی علائم سے شروع ہو کر خارجی حالات ہی میں متحرک رہتی ہیں ۔ داخلی محسوسات تک

بہت کم ان کی رسائی ہوتی ہے۔ نئی غزل کے مؤیدین کا کہنا ہے کہ وہ نئے تغزل کو ماورائیت تک لے جانے کے قائل نہیں بلکہ اس میں آج کی زندگی کی مانوس فضا پیدا کرنا چاہتے ہیں:

بسوں میں صبح کا سورج نکل کر   اندھیری فائلوں میں کھو گیا ہے   (شفیق تنویر)

جیسی ذہنی الجھنوں کے اظہار ہی سے آج کی مانوس فضا پیدا ہو سکتی ہے۔ لبِ لعلیں، گیسوئے مشکیں، عنابِ لبی۔ درجِ ذہنی۔ نرگسِ بیمار۔ موہوم کمر۔ سب محض رسمی اور روایتی ترکیبیں اور خیالات رہ گئے ہیں اور ان کے استعمال سے آج کے انسان کے ذہن میں کوئی کیفیت پیدا نہیں ہوتی۔ یہ فضا نئی غزل میں کھوٹے سکوں کی فضا معلوم ہوتی ہے جس سے آج کی زندگی کا کرب اور اس کے مسئلے ظاہر نہیں ہو سکتے اس لئے نئے غزل گو نے انہیں اتار پھینکا ہے۔ یہ سب کچھ روایتی اور بے روح شاعری کے آلے ہو کر رہ گئے ہیں اور کولرج کے الفاظ میں:

THE MEDIUM PREPENSE OF PSENDO-POETRY OR THE STARTING HESTERIA OF WEAKNESS OVER EXERTING IT SELF.

ہے۔ اس لئے ہمیں اپنی زندگی کی ان مانوس باتوں کے اشارے کرنے چاہئیں جن سے ہمارے محسوسات متحرک ہوں اور حظ اٹھا سکیں۔ ہمارے مہیج (STENULANTS) بدل گئے ہیں اس لئے ان کے اظہار کی فضا بھی بدل گئی ہے۔ یہ فضا صرف نئی فکر اور نئے الفاظ ہی پیدا کر سکتے ہیں۔ نئی ترکیبیں ہی ان معانی کی باز آفرینی میں مدد دے سکتی ہیں جو آج کے ذہنی انتشار اور بے یقینی نے پیدا کی ہے اسی لئے نئی غزل میں ڈھول بردار بھیڑ، پالتو طاقتیں، بے اولاد قطرے۔ موجِ اظہار۔ زنجیری پیراہن۔ خارِ بے خواب۔ صحرائے سکوت۔ آواز کا کفن۔ فردائے بے نہاد۔ دشتِ تمنا۔ کربلائے حیات۔ زہرِ ہوس۔ موجِ سنگ بے بدنی۔ سر بریدہ خواہشیں۔ بدن تخیل۔ ماہئ مشعل۔ سنگ زنئ وقت۔ ملبوسِ وجود۔ مطلعِ بخت۔ گنگ گھر۔ چہرہ در چہرہ۔ قحطِ موسم۔ سبز ہوا۔ نرم ہوا۔ متاعِ نم۔ فضائے زخم۔ اندھی ہوا۔ برگِ خواہش۔ پیکرِ فرہنگ۔ شاخِ سخن۔ نیلی نظر جیسی ترکیبیں استعمال ہو رہی ہیں۔ نئی غزل میں حسی ترکیبوں کی تراش کی طرف توجہ زیادہ ہے۔ یہ حسی ترکیبیں غیر مرئی کیفیات سے بھی تراشی جاتی ہیں جو محسوسات کی دنیا میں پہنچ کر حواسِ خمسہ کو مادی زبان اور ابدانی طور پر متاثر کر کے نئے ذہنی تجربے کا موقع دیتی ہیں۔ اوپر کی مثالیں اس صورت کی وضاحت کرتی ہیں۔ نئی غزل کے نظریئے کے مطابق ترکیب کی روایتی پابندیوں نے اردو شاعری کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ یہ پابندی اردو شاعری کو نئے الفاظ اور سوچنے کے نئے طریقے سے بھی محروم کر رہی ہے۔ الفاظ کی معنویت اور تہہ داری اور ان کی وسیع فضا ان روایتی پابندیوں سے مجروح ہوتی ہے۔ توہمات اور رسم و رواج کی طرح لپٹی ہوئی ترکیبوں کی اس حد بندی کو توڑنا نئی غزل کا فرض ہے جو اردو شاعری کو روایت پرستی کی ام الصبیان سے نجات دلائے گی۔

اس مقالے کا EPILOGUE یہ ہے کہ غزل کی ان نئی تبدیلیوں کا غزل کی تاریخ میں محاسبہ در حقیقت غزل کا صحیح مقام متعین کریں گے۔ نئی غزل جیسی اور جو کچھ ہے اس کو اس طرح پیش کر دیا گیا ہے۔ دور کی نمائندگی یہی غزل کرتی ہے۔ مقالہ نگار اور قارئین اس غزل سے متفق اور مطمئن ہوں یا نہ ہوں۔ □

فضا ابن فیضی
مئو ناتھ بھنجن، اعظم گڈھ

غزل

شہرتوں کی منڈی میں لوگ خود ہی بکتے ہیں اور دکاں لگاتے ہیں
میں کہ ایک شاعر ہوں، دیکھ میری قیمت کیا، نکتہ داں لگاتے ہیں

پہلے ہم کو حل کر لو، زندگی کی باریکی، پھر سمجھ میں آئے گی
اپنی ذات کے اوپر، حل طلب مسائل کا، ہم نشاں لگاتے ہیں

آتی پیش بینی بھی، اصل میں ہے کج بینی، فیصلہ ہے دنیا کا
لوگ کیتنے پاگل ہیں، دھوپ جب نہیں ہوتی، سائباں لگاتے ہیں

جو گھٹن ہے اندر کی، روشنی ہوا پاکر تازگی میں بدلے گی
اس خیال سے ہم بھی، اپنے بند ذہنوں میں، کھڑکیاں لگاتے ہیں

تو بھی بہت شاطر، تیری آنکھ کا کاجل، دیکھنا چرالیں گے
ہم ہیں ایسے فرزانے جو ہوا کے پیروں میں مہندیاں لگاتے ہیں

حسرتِ فلک بازی، پر جھٹکتی رہتی ہے، آدمی کے سینے میں
ہم زمیں پہ رہتے ہیں اور گھر کے روزن میں آسماں لگاتے ہیں

دھند کا ہیولا ہیں، تیز روشنی ان کو، راس آ نہیں سکتی
رخ پہ یہ چراغوں کے، اپنی نابصیری کا خود دھواں لگاتے ہیں

خوشبوؤں کے پنچھی کو ہم کسی بھی پنجرے میں قید رکھ نہیں سکتے
سادہ لوحیاں دیکھو! لوگ عقل کے پیچھے پاسباں لگاتے ہیں

ہم فقیر ہیں تیرے، تو ہمارے جملوں کو، کچھ معانی پہنا دے
راز طنز کیوں سنئے، جو صدا لگاتے ہیں، رائگاں لگاتے ہیں

ماہرِ سیاست ہیں، خوب جانتے ہیں ہم، یہ طلسم جھوٹا ہے
پھر بھی اپنی کشتی پر عنکبوتی ریشوں کے، بادباں لگاتے ہیں

رنگ بول پڑتے ہیں، خوشبوئیں کھنکتی ہیں، سازِ ارغنوں جیسی
نقش بے صدا ہیں جو، ان کے منہ میں جذبوں کی ہم زباں لگاتے ہیں

ہم ہیں صاحبانِ فن، سو جتن سے کرتے ہیں، اپنے فن کی آرائش
ایک ایک مصرع پہ رنگ لب چھڑکتے ہیں، عطرِ جاں لگاتے ہیں

رونق نعیم

وہ رات

میری کورچشمی پر تیزاب ڈال دو
کہ میں نے کبوتر کے پروں سے جھڑتی ہوئی شعاعیں دیکھی تھیں
کبوتر
اور وہ بھی سفید کبوتر
گدھ کی طرح بھیانک بھی ہو سکتا ہے
یہ بات میرے ذہن کے نہاں خانے تک پہنچی ہی نہیں تھی

وہ رات
وہ گناہ کی طرح کالی
اور جہنم کی طرح ڈراؤنی رات
جب اپنا سیاہ جبڑا کھولے
میرے شہر کو نگل رہی تھی
تو جگ مگ جگمگ کرنے والے جگنو تک
اپنی اپنی گھنی جھاڑی میں روپوش تھے

ڈری ہوئی گلیوں
اور سہمی ہوئی سڑکوں میں
کہیں کہیں صرف چمگادڑوں کی بھیڑ
نئی نئی سازش میں مصروف تھے

پھر ایک دھماکہ ہوا
زوردار دھماکہ
اور میری زمین سکڑ گئی
میرا آسمان
چھوٹا
بہت چھوٹا ہو گیا

رونق نعیم

ٹریفک

ٹریفک جام ہے
بسیں
چنگھاڑتی ہیں
ٹرامیں
دھاڑتی ہیں
کاریں
ہنہناتی ہیں
رکشے
بھونکتے ہیں
ٹھیلے گاڑیاں
ممیاتی ہیں
ٹن ٹن ٹن ٹن ٹن ٹن ٹن کی آوازیں
بے حسی کی صلیب پر لٹک چکی ہیں
فائر بریگیڈ کی گاڑی
بڑھے تو کیسے
چوراہے میں جانوروں کا ہجوم
بڑھ گیا ہے

عشرت ظفر
نفیس واچ ہاؤس، رحمانیہ مارکیٹ، اخلاق محل، کانپور

غزل

کچھ بھی نہ رہے گا منظروں میں
سو جائے گی شام پتھروں میں

اتریں گے شعاعوں کے پرندے
شاداب ہرے سمندروں میں

تب بارش سنگ و خشت ہو گی
جب تاب نہ ہو گی شہپروں میں

خورشید بکف ہیں روزن و در
تاریک و شکستہ مقبروں میں

پھرتا ہوں لہو کا بوجھ اٹھائے
باقی نہیں پیاس خنجروں میں

ہے تیغ بدست کون عشرت
ہلچل سی پڑی ہے لشکروں میں

غزلیں

توصیف تبسم
P-622 احمد پورہ، راولپنڈی (پاکستان)

تمہید عرض حال ابد پر اٹھا رکھیں
خود آرزو ہو موج تو بنیاد کیا رکھیں

ہر چند ہر صدا کا ہے انجام خامشی
کچھ دیر اور شور تمنا بپا رکھیں

کیا مطمئن ہو آنکھ تماشائے دہر سے
منظر سے کیسے خواہش منظر جدا رکھیں

ایذا کسی کو دے سکیں ہمت کہاں سے لائیں
پڑتا ہے خود پہ پاؤں قدم دور کیا رکھیں

جینا جو پڑ گیا تو سیاست بھی سیکھ لیں
آنکھوں میں پیار ہاتھ میں خنجر کھلا رکھیں

یک لخت ہم بھی توڑ کے زندان رنگ کو
خوشبو کی طرح رخت بدوش ہوا رکھیں

آنکھیں ہزار جام سہی دل سبو تو ہے
کل کے لئے بھی خون تمنا بچا رکھیں

اترے گی زینہ زینہ کرن ماہتاب کی
تا صبح یوں ہی دل کا دریچہ کھلا رکھیں

سب چل رہے ہیں عمر گریزاں کے ساتھ ساتھ
ٹکرا نہ جائیں خود سے اگر فاصلہ رکھیں

حاصل ہوا نہ کچھ بھی چھیالیس سال میں
جز عمر کیا رکھا ہے جو پیش قضا رکھیں

عبداللہ کمال
چوتھی منزل، زکریا مینور
۱۴۹۔ یوسف مہر علی روڈ بمبئی ۴۰۰۰۰۳

لہو لپک بھی رہا ہے، کوئی مرا بھی نہیں
یہاں سے بچ کے نکلنے کا راستہ بھی نہیں

خود اپنے وار کی سفاک خامشی میں ہوں
بجز صدائے نفس کوئی حوصلہ بھی نہیں

کہیں کہیں پہ ہیں روشن دھوئیں کی تحریریں
یہ گھر تو پوری طرح سے ابھی جلا بھی نہیں

یہ کس طلسم نے پتھر بنا دیا مجھ کو
کہ میں تو راہ میں پیچھے کہیں مڑا بھی نہیں

یہاں میں درد کا مفہوم کس کو سمجھاؤں
میں اجنبی ہوں، مجھے کوئی جانتا بھی نہیں

حصار کھینچ لوں اک روز خود ہی اس حد پر
کہ اس کے بعد مرے سامنے خدا بھی نہیں

اٹھا کے تیشہ نئی سمت دوں نگاہوں کو
پہاڑ کاٹتے رہنے میں فائدہ بھی نہیں

یہ نیک لوگ مگر کیسے جی رہے ہیں کمالؔ
کہ ایک لمحہ کوئی خود کو سوچتا بھی نہیں

قمر اعظم ہاشمی
محلہ کمرہ، مظفرپور

اکھڑتے خیموں کا درد
ایک مطالعہ

کہیں بھی جائے اماں نہیں ہے
نہ روشنی میں، نہ تیرگی میں
نہ زندگی میں، نہ خودکشی میں

عقیدے نیزوں کے زخم کھا کر سسک رہے ہیں
یقین کی سانس اکھڑ چلی ہے
نڈھال خوابوں کے ہونٹ سے خاک وخوں کے شعلے ابل رہے ہیں
عزیز قدروں پہ جاں کنی کی گرفت مضبوط ہو گئی ہے
پتنگ کی طرح کٹ چکے ہیں تمام رشتے
جو آدمی کو قریب کرتے تھے آدمی سے
دلوں میں جن سے شعاعیں قوس قزح کے آنچل کی پھوٹتی تھیں
نہ فرد کا سائباں سلامت
نہ انجمن کا مکاں سلامت
کوئی خدا ہے تو وہ کہاں ہے؟
کوئی خدا تھا تو وہ کہاں ہے؟
مہیب طوفاں مہیب تر ہے
پہاڑ تک ریت کی طرح اڑ رہے ہیں
بس ایک آواز گونجتی ہے:

"مجھے بچاؤ! مجھے بچاؤ!!"
(مگر کہیں بھی اماں نہیں ہے)
جو اپنی کشتی پہ بچ رہے گا
وہی علیہ السلام ہوگا (مظہر امام)

زیر نظر نظم، اکھڑتے خیموں کا درد مظہر امام کی ایک کامیاب نظم ہے۔ عنوان پر نظر پڑتے ہی یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ اکھڑتے خیمے کون سے ہیں؟ ان کا درد کیا ہے؟ ان خیموں کے اکھڑ جانے سے فائدہ ہے یا نقصان؟ ان کے درد میں ہمدردی کا عنصر ہے یا بے تعلقی کا؟

نظم کی ابتدا بحر متقارب مثمن مقبوض اخرم کی نرم اور تھکی تھکی لہروں سے ہوتی ہے۔ پہلا بند تین سطروں یا مصرعوں پر مشتمل ہے۔ پہلے مصرعہ "کہیں بھی جائے اماں نہیں ہے" سے ایک تاثر پیدا ہوتا ہے جو نظم کے اخیر تک موجود رہتا ہے۔ تیسرے مصرعہ تک پہنچتے پہنچتے ایک امیج بہت صاف طور پر منظر عام پر آتا ہے، یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی شخص تھکا تھکایا، ہانپتا کانپتا سانس لینے کو کہیں رک گیا ہے۔ وہ مایوسیوں کے ایک ایسے حصار میں ہے جس سے باہر آنا اسے ناممکن سا نظر آرہا ہے۔ زخموں سے چور اور شکستگی قلب سے مجبور ہو چکا ہے۔ گوشۂ عافیت کی تلاش میں ٹھوکروں پر ٹھوکریں کھائی ہیں مگر کہیں بھی اسے امید کی کوئی کرن دکھائی نہ دی۔ چنانچہ بے خیالی (جس کے پیچھے خیالات کا ایک ہجوم ہے) میں اس کے لب اس کے وجود سے حسرت و اندوہ کے ساتھ مخاطب ہوتے ہیں کہ وہ کہیں بھی جائے اماں نہیں ہے۔ یہ خارج میں چور چور شخص اپنے اندر کی شخصیت کی حفاظت کے لئے مارا مارا پھرا ہے اور اسے ہر جگہ مایوسی ہوئی ہے۔ روشنی میں بھی تیرگی میں بھی۔ زندگی کی تمام سرگرمیوں میں بھی اور اقدام خودکشی کے تصور میں بھی۔ اس نے زندگی سے گھبرا کر اس بوجھ سے دست کش ہو جانا چاہا مگر یہ بھی ممکن نہ ہوا۔ نظم کا دوسرا بند اس کی نامرادی، محرومی، پسپائی اور شکست کے احساس کی تجزیاتی وضاحت کرتا ہے۔ اس میں ان اسباب و عوامل پر روشنی پڑتی ہے جن کی وجہ سے یہ احساس پیدا ہوا ہے۔ دوسرے بند کے مطالعہ کے ساتھ ہی قاری کا ذہن بغیر کسی رکاوٹ کے بیسویں صدی کی ان سائنسی ایجادات اور مادی ترقیات کی طرف مبذول ہو جاتا ہے جنھوں نے سالہا سال کے معتقدات کو متزلزل کر دیا ہے اور تب ان سوالوں کے جواب مل جاتے ہیں جو نظم کے عنوان سے پیدا ہوئے تھے۔ انسان کھنڈروں اور جنگلوں میں بھی زندگی ولولہ و جوش عمل سے گزار سکتا ہے بشرطیکہ عقائد کا سرمایہ اس کے پاس ہو۔ بے عقیدگی انسانی زندگی کو خواہ وہ خوبصورت شہروں میں رینگ رہی ہو ایک کربناک روحانی اذیت میں مبتلا کر دیتی ہے۔ شاعر نظم کے

دوسرے بند کے پہلے ہی مصرعہ میں انسانی زندگی میں پیدا ہونے والے اس کھوکھلے پن کے المیہ کی نشان دہی کرتا ہے۔ بیسویں صدی کے تغیرات نے انسان کو تسخیر کائنات کا نسخہ تو بتلا دیا مگر اس کا اندرون بے نور ہوگیا۔ یہ روحانی اور اخلاقی قدروں سے کنارہ کش ہوگیا۔ اس کنارہ کشی کا سبب یہ تھا کہ اس نے خدا کی جگہ مشین پر اعتماد کیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ احترام آدم کے بجائے مشین کے احترام کو فوقیت دی جانے لگی۔ احترام آدم کا سبق مذہب نے پڑھایا تھا، مذہب رخصت ہوا، یہ سبق بھی فراموش ہوا۔ مذہب نے روحانی مسرتوں کے لئے اخلاقی قدروں کی طنابوں سے ایمان و یقین کے خیمے نصب کئے تھے، سب اکھڑنے لگے۔ انسان ٹکڑے ٹکڑے منتشر ہوگیا اور اس کی پناہ گاہیں غائب ہوگئیں۔ مادی اقدامات کے خوش نما خوابوں میں مبتلا ہو کر یقین کی دولت سے ہاتھ دھونا پڑا اور ان خوابوں کی خوفناک تعبیر نے ایک دام نو میں بھی الجھا دیا۔ صدیوں کی وہ حیات بخش قدریں جن کے سہارے انسان نے نہ جانے کتنے سنگین آزمائشی مرحلے طے کئے اور کتنی منزلوں سے سرخرو گذرا، عالم نزع میں مبتلا ہوگئیں اور اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ انسان ——— مشینیت کے جادو میں گرفتار انسان کے تمام رشتے کٹ گئے۔ ایثار و خلوص، اشتراک و تعاون، وفاداری و محبت، مروت و ہمدردی اور اس طرح کے تمام احساسات دراصل انسان کو انسان تک پہنچانے کے لئے پل کا کام انجام دیتے تھے۔ یہ وہ عناصر تھے جن کی وجہ سے انسانی رشتوں میں استواری، ہمواری اور پائداری تھی۔ عقائد کے گم ہوتے ہی یہ عناصر بھی مفقود ہوگئے اور اب انسانی وجود اپنی الگ الگ اکائیوں کا بوجھ لئے تنہا، بے یار و مددگار، اپنے حالات سے جنگ آزما ہونے پر مجبور رہ گیا ہے۔ مگر انسان کا الگ وجود واحد کائنات کی اس بے کرانی اور پہنائی میں خود کو بے بس، تنہا پا کر تکلیف دہ کشمکش میں ہے۔ اسے اس کا شدید احساس ہے کہ صرف اس کی ذات سنگین حقائق سے مقابلہ کے لئے ناکافی ہے۔ زندگی کی سختیوں سے نبرد آزما ہونے میں راسخ عقائد اور سماجی رشتے جس حد تک مفید و موثر تھے اس کی طرف اشارہ ہی کافی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس بند میں یہ مصرعہ "جو آدمی کو قریب کرتے تھے آدمی سے" ایک غیر ضروری مصرعہ ہے۔ اس کو حذف کرنے کے بعد بھی بات مکمل طور پر ادا ہو جاتی ہے۔ خلیج یا بے ربطی پیدا نہیں ہوتی۔ ایک دوسرے مصرعہ تک پہنچنے کے لئے خیال کو بھی جست نہیں لگانی پڑتی اور اس وضاحت سے ارتقائے خیال میں یہاں پر جو رکاوٹ سی پیدا ہوگئی ہے وہ بھی ختم ہو جاتی ہے۔ بند کے آخری چار مصرعے عدم تحفظ، بے یقینی، بے پناہی اور شدید تشکیک و تردد کے آئینہ دار ہیں۔ جس تھکے ہارے، شکست خوردہ انسان کا پیکر شروع میں ابھرتا ہے یہاں اس کی مایوسیاں اپنے نقطۂ شباب پر پہنچ جاتی ہیں۔ اس مشینی دور کا انسان مذہب کی بخشی ہوئی روایتوں اور روحانی اخلاقی قدروں سے دور ہو کر صنعتی اور سائنسی تہذیب کی فضاؤں میں داخل ہوا تو اس کی ذہنی کیفیت بدل گئی۔ اجتماعیت

تو ریزہ ریزہ ہو کر بکھر ہی چکی تھی، انفرادی وجود پر بھی شکوک و شبہات کی یلغار ہوئی اور حد یہ ہے کہ تصور خدا بھی متزلزل ہو گیا۔ خدائے ماضی کا تصور بھی دھندلکوں میں گم ہونے لگا یعنی یہ احساس بھی وہم بننے لگا کہ ماضی کی تہذیبی قدروں، عقیدوں اور تصورات نے ماضی کو فائدے پہنچائے ہوں گے۔ نظم کا تیسرا بند پانچ مصرعوں پر مشتمل ہے۔ اس بند میں ٹھہر کر سوچنے کی کیفیت ہے۔ رک کر جائزہ لینے کا منظر ہے، صورت حال کے محاسبے کا انداز ہے جس کا نتیجہ آخر کے دو مصرعوں میں سامنے آتا ہے۔ مایوسیوں میں گھرا ہوا یہ فرد مہیب طوفانوں کی ہولناکیوں کا مشاہدہ کرتا ہے۔ گویا پہاڑ تک ریت کی طرح اڑ رہے ہیں۔ اس مصرعہ میں ایک طرف قیامت کے آنے والے منظر کی طرف اشارہ ہے۔ دوسری طرف مراد یہ ہے کہ وہ تصورات بھی جن کی جڑیں بہت گہری تھیں اور جو پہاڑ جیسے استقلال و استحکام کے ساتھ قائم تھے لرزہ بر اندام ہیں۔ ایسی اتھل پتھل برپا ہوئی ہے کہ کوئی چیز اپنی جگہ پر قائم نہ رہ سکی۔ سالمیت حرف غلط کی طرح غائب ہو چکی ہے۔ نفسی نفسی کا عالم ہے۔ ہر شخص کا باطن جائے پناہ کی تلاش میں متجسس و مضطرب ہے لیکن اطمینان و سکون ایک سرمایۂ گم شدہ ہو کر رہ گیا ہے۔ اقدار حیات کی شکست و ریخت کے لازمی ردعمل کی صورت میں ایسی احساس بے پناہی کا پیدا ہونا فطری ہے۔ اخیر کے دو مصرعوں میں نظم کے اس پیکر کے روحانی کرب اور ذہنی اذیت کا اظہار یوں ہوا ہے جیسے اس نے نامساعد اور جاں گسل حالات کے آگے سپر ڈال دی ہو۔ اس کا یہ احساس کہ اس خوفناک الم ناکیوں کے باوجود شخصیتوں کا محفوظ رہ جانا اس دور کا معجزہ ہوگا۔ شدید بے بسی کی وضاحت کرتا ہے۔ "کشتی" اور "علیہ السلام" کی وجہ سے قاری کا ذہن فطری طور پر طوفان نوح، کشتیٔ نوح، اعجاز نوح اور سلامتیٔ نوح کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ اس تلمیحی انداز بیان نے مصرعوں کی معنوی گہرائی اور تاثیر میں اور اضافہ کر دیا ہے۔

مجموعی طور پر "اکھڑتے خیموں کا درد" جدید شاعری کی ایک نمائندہ نظم ہے۔ شاعر نے بڑی خوبصورتی فنکارانہ احتیاط، گہری بصیرت اور پرخلوص دردمندی کے ساتھ شعری تجربے کو اظہار کی زبان بخشی ہے۔ □

فاروق مضطر
ڈسٹرکٹ لائبریری، راجوری (جموں)

ایک تحمیدی نظم

خدا!
تیرا انعام مجھ پر ہے
کاغذ، قلم روشنائی!
ہری، لال، کالی
کئی رنگ کی روشنائی
.. ——
خدا!
سال ہا سال سے
میں اسی سوچ میں ہوں
تیرا نام کس روشنائی سے لکھوں!

معکوس

ازل —— ابد
عدم عدم
ہم
ایک
درمیاں
کا
حرف
ہیں
ہیں یہ کون ایک سلسلے میں باندھ کے
عدم بلندیوں میں چھپ گیا
نہ کوئی نام ہے
نہ راستہ
بس ایک ناتمام سلسلہ
ازل
ابد
عدم عدم
کہ ہم تو کاٹتے رہے
عدم بلندیوں کی آنکھ کا لکھا!

سلیم شہزاد
منگلور وارڈ، مالیگاؤں

ایک زمستانی نظم

جنگلوں، گپھاؤں، خانقاہوں
اور بستیوں میں آگ تھی
کہاں گئی
ہماری شعلگی کہاں گئی
آسماں کی آنکھ سے
کوئی تو پھر چرائے گا
زمین کو کوئی تو پھر لگائے آگ

آئی ٹسٹ

فریم کے خانوں کے
کالے دائرے
آنکھوں کی تاریکی میں مدغم ہیں
کسی شیشے کے ٹکڑے سے
گزرتی ہی نہیں کوئی کرن
اب آنکھ پتھرانے لگی ہے

الٹے قدموں کا سفر

شہر الٹے قدموں، کالے غاروں، کالے جنگلوں کی سمت
واپس جا رہا ہے
جنگلوں سے شہر تک صدیوں پہ پھیلا فاصلہ
اب الٹے قدموں کے سفر میں گھٹ گیا ہے
میں جنوں جولاں گداتے بے سر و پا
اک صفر صحرا کی وسعت میں اکیلا
الٹے قدموں بھی چلوں
تو ابتدا اور انتہا کے فرق سے واقف نہ ہو پاؤں
کہ میں اک نقش
دھیرے دھیرے جس کی سب لکیریں مٹ رہی ہیں

پرت پال سنگھ بیتاب

معرفت لالہ منوہر لال، ۷۵۔ گھمّٹ بازار
(جموں توی)

نظم

چاند کا چہرہ بدلتے منظروں سے لیس ہے
سب سے پہلے اک مہینے کے ورق ہیں
پھر وہی خوابوں کا قلعہ
جس کے اندر تک رسائی
آج بھی ممکن نہیں ہے
اور پھر کتنے ہی انجانے گھروں کا سلسلہ
یاد ہے
ان ساری صدیوں سے پرے
وہ گھر جہاں ....
لیکن جہاں سے میں نکالا جا چکا ہوں
آستاں در آستاں
اک شے پگھلتی جا رہی ہے
میرے اندر کچھ پرندے سر بہ سجدہ
اپنے ناکردہ گناہوں کی تلافی چاہتے ہیں

نظم

سفید ریش
وہ سیاہ رنگ کا بزرگ رو رہا
میں خستہ چھت کو چیر کر
بلندیوں میں جا بسا
ہزار ہاتھ
لاکھ ذہن
سینکڑوں ہوائیں
اور اک نظر
قافلہ بدر ہوا میں
اور سوچتا رہا
کہ یہ ہوا جو تیز ہے
کہ یہ ہوا جو سست ہے
اور اندھی کھائیوں کا میں نقیب ہو گیا

نومبر، دسمبر ۷۷ء

شمیم حنفی

شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ
جامعہ نگر، نئی دہلی

کھویا ہوا لمحہ
(ایک تمثیل)

زمانہ: حال

کردار:

ماسٹر احمد حسن — ادھیڑ عمر کے ایک اسکول ٹیچر، قدیم الوضع۔
بیگم — احمد حسن کی بیگم، قدامت پسند، مزاجاً چڑچڑی۔
نوید — احمد حسن کا لڑکا۔ عمر ۲۲ سال۔ تیز طرار۔ وضع قطع انتہائی جدید۔
سلیمہ — نوید کی بہن۔ عمر ۱۸ سال۔ نئے فیشن کی دلدادہ۔
قاضی اسحٰق — احمد حسن کے پڑوسی، ادھیڑ عمر، عجیب الخلقت بزرگ، قدرے مضحک، قصے کے ارتقا کے ساتھ ساتھ لباس اور طور طریقے میں نمایاں تبدیلی۔
بلقیس — قاضی اسحٰق کی بیٹی۔ سلیمہ کی ہم عمر۔ شرمیلی۔ قصے کے ارتقا کے ساتھ ساتھ لباس اور اطوار بدلتے جاتے ہیں۔ نوید سے شادی کے بعد بالکل بدل جاتی ہے۔
عذرا، ناہید — سلیمہ کی سہیلیاں۔
جمن — قاضی اسحٰق کا ملازم۔ ادھیڑ عمر، قدرے بیوقوف۔
رومی — عمر کوئی چار برس۔ نوید اور بلقیس کا بچہ۔

فیڈ ان :

ابتدائی موسیقی۔ موسیقی کے سر قدرے ہیجان خیز ہوتے ہیں، اسی وقت اسکرین پر ماسٹر احمد حسن کا نحیف، جھریوں سے بھرا ہوا ہاتھ پھیل جاتا ہے ـــــ کلوزاپ۔

دھیرے دھیرے ہاتھ دیوار سے لٹکی ہوئی پرانی وضع کی گھڑی کی طرف بڑھتا ہے جس کا پنڈولم ساکت ہے۔ کیمرہ نئے شہر کے بھرے پرے بازاروں، کارخانوں اور بھاگتی ہوئی موٹروں کو دکھاتا ہوا گھڑی پر رک جاتا ہے۔ گھڑی کا کلوزاپ۔

کیمرہ گھڑی سے ہٹ کر احمد حسن کے چہرے پر مرتکز ہو جاتا ہے۔ چہرے کا کلوزاپ۔ احمد حسن پلکیں جھپکائے بغیر ایک ٹک گھڑی کی طرف دیکھتے ہیں اور ہاتھ گھڑی کی سوئی پیچھے کی طرف موڑتے ہیں۔ پھر پنڈولم کو ہلاتے ہیں۔

موسیقی کی ایک ہلکی لہر کے ساتھ گھڑی کی ٹک ٹک ٹک ٹک

سلیمہ : (قدموں کی چاپ قریب آتی جاتی ہے) ابّی !

احمد حسن پیچھے مڑ کر دیکھتے ہیں۔ سلیمہ دروازے سے کمرے میں آتی ہے۔ غور سے احمد حسن کی طرف دیکھتی ہے، پھر گھڑی کی طرف۔ احمد حسن سلیمہ پر ایک نظر ڈالتے ہیں، پھر گھڑی پر۔ اسٹول سے نیچے اتر آتے ہیں۔

کمرے میں ایک تخت بچھا ہے۔ ایک مسند۔ دوسری طرف دیوار پر کچھ پرانی تصویریں اور ایک قطار میں چند مونڈھے۔ ایک کیلنڈر جس پر کسی پرانے مقبرے کی تصویر بنی ہوئی ہے۔

احمد حسن : (مسکرانے کی کوشش کرتے ہوئے) ارے! یہ تم ہو ـــــ سلیمہ۔ دیکھو! چل گئی نا؟

سلیمہ : (جھنجھلا کر) کیا چل گئی ؟

احمد حسن : گھڑی، گھڑی، دیکھو چل رہی ہے نا ؟

سلیمہ : (مردہ آواز میں) ہاں چل رہی ہے۔

[احمد حسن سلیمہ پر ایک گہری نظر ڈالتے ہیں۔]

احمد حسن : ارے میری بٹو کچھ ناراض ہے کیا؟ آج تم کالج نہیں گئیں۔

سلیمہ : کالج جانے کے لئے ٹھیک وقت پر بس اسٹینڈ پہنچنا ہوتا ہے۔ میں گھر سے نکلی تو آٹھ بج رہے تھے۔ بس اسٹینڈ کا راستہ مشکل سے پانچ منٹ کا ہوگا۔ مگر وہاں پہنچی تو پتہ چلا کہ پونے نو بج چکے ہیں۔

احمد حسن : (بوکھلا کر) کیا مطلب؟ پانچ منٹ پینتالیس منٹ کیسے بن گئے؟

سلیمہ : یہ اس آثار قدیمہ کی شرارت تھی جو ہمیشہ وقت سے پیچھے چلتی ہے۔ ہونہہ (جھنجھلا کر گھڑی کی طرف دیکھتی ہے)

احمد حسن : (طویل قہقہہ، پھر معذرت آمیز لہجے میں) پچاس برس، پورے پچاس برس کی عمر ہے اس کی۔ دادا ابا نے ایک انگریز کلکٹر سے خریدی تھی۔ اتنی عمر کو پہنچ کر تو آدمی بھی ہانپ جاتا ہے بیٹی! کیوں؟

سلیمہ : (روکھائی سے) لیکن یہ آدمی نہیں مشین ہے۔

[دفعتاً نوید کمرے میں داخل ہوتا ہے۔ احمد حسن کچھ محجوب سے اس کی طرف دیکھتے ہیں]

نوید : (اکھڑے لہجے میں) ابی! اب اسے نکال باہر کیجیے۔

احمد حسن : (گھبرا کر) کسے؟ سلیمہ کو؟ آج پھر لڑائی ہوئی تم دونوں میں!

نوید : اوہ۔ سلیمہ کو نہیں ابی، اس پنجر کو (گھڑی کی طرف اشارہ کرتا ہے)۔

سلیمہ : (طنزاً) ابی کہتے ہیں کہ اتنی عمر میں تو انسان بھی ہانپ جاتا ہے۔ پھر یہ تو مشین ہے۔

نوید : مشین بدلی بھی تو جاسکتی ہے۔ کون سی ہماری رشتے دار ہے کہ اسے چھوڑتے دل دکھے گا۔

احمد حسن : (خواب ناک لہجے میں) ایسا مت کہو بیٹے۔ دادا مرحوم کی روح کو صدمہ پہنچے گا۔ ابا جانی نے بھی مرتے دم تک اس کی حفاظت کی۔ گلی محلے کے لوگ وقت پوچھنے آتے تھے۔ ان دنوں گھڑیاں اتنی سستی نہیں ہوتی تھیں کہ ہر ایرا غیرا باندھتا پھرے۔ پھر اس کی آواز لگتا تھا جل ترنگ بج رہا ہے۔ گھڑی کی گھڑی، ساز کا ساز۔

[گھڑی کی ٹک ٹک تیز ہو جاتی ہے]

نوید : کل پھر اس نے دھوکہ دیا تو کسی کباڑی کے یہاں پھینک آؤں گا۔

سلیمہ : ابی! ایک نئی گھڑی لا دیجئے نا!

احمد حسن : نئی گھڑی؟ نئی نئی، یعنی کہ نئی گھڑی۔ دو سو روپے چاہئیں بیٹی۔ اچھا، اب کے امتحان میں

پوری نہ اتری تو میرا ذمہ۔ آج میں اسے ٹھیک کر کے ہی دم لوں گا۔

[کیمرہ دیوار گھڑی پر مرکوز ہو جاتا ہے۔ پنڈولم ساکت ہے]

ڈزالو

فیڈان

مرغ کی طویل بانگ۔ قاضی اسحٰق کا پولٹری فارم ـــــ ایک جالی دار ڈربہ اور کھلا ہوا صحن۔ بہت سی مرغیاں، مرغے، چوزے دانہ چگ رہے ہیں۔ کیمرہ مرغیوں سے ہٹ کر قاضی اسحٰق کے چہرے پر ٹھہر جاتا ہے۔ قاضی اسحٰق کا سراپا ابھرتا ہے۔ ہاتھ میں پتلی سی چھڑی، اونٹنگا پائجامہ، چھدری داڑھی، چھڑی سے مرغیوں کو ادھر ادھر ہنکاتے ہیں۔

قاضی اسحٰق: (پکارتے ہوئے) ارے میں نے کہا جمن، ارے جمن، سنتا نہیں جمن کے بچے!

[دور کسی بچے کے رونے کی آواز۔ پھر جمن کی آواز ـــ "آیا صاحب"! جمن بھاگتا ہوا آتا ہے۔] (پس منظر سے بچے کے رونے کی آواز تیز تر ہو جاتی ہے)

قاضی اسحٰق: (چیخ کر ماتھے پر ہاتھ مارتے ہوئے) ہے ہے، کب سے بانگ پر بانگ دیئے جا رہا ہوں اور تو ہے کہ۔

جمن: جی کاجی صاب۔ بب بات یہ ہے کک کہ ـــــ

قاضی اسحٰق: (چھڑی زمین پر پٹختے ہیں) یہی ناکہ اپنے ڈربے میں گھسا ہوا تھا۔

جمن: (معذرت آمیز لہجہ) جج جی کاجی صاحب۔ گفور (غفور) کو بکھار آریا ہے

قاضی اسحٰق: (چونک کر) ہیں؟ تیرے چھوٹے چوزے کو؟

جمن: جی کاجی صاب!

قاضی اسحٰق: (منہ بنا کر) جی کاجی صاب۔ احمق کہیں کا۔ تیری مرغی کیا کرتی رہتی ہے؟

جمن: بتا تو ریا ہوں صاب۔ وہ حکیم صاب کے پاس دوا لینے گئی ہے۔

قاضی اسحٰق: اور تو گھر میں انڈے دے رہا ہے۔ بیوقوف۔ گھر والی باہر اور تو ڈربے میں۔ چل، جلدی سے کونڈوں میں پانی ڈال۔ ہائے ہائے، ذرا میرے ٹینی کو دیکھ، پیاس سے کیسا بے دم ہو رہا ہے۔

[کیمرہ ایک مرغ پر رک جاتا ہے۔ کلوز اپ۔ پھر قاضی صاحب کا کلوز اپ۔ دونوں کے چہرے تاثر کے اعتبار سے ایک جیسے نظر آتے ہیں۔]

جمن: (ہڑبڑا کر) ابھی لاتا ہوں پانی کاجی صاب، آپ اندر چلیں۔ (قاضی اسحٰق اندر جاتے ہیں)۔

کٹ

[جمن پانی کی بالٹی لئے آتا ہے۔ کونڈوں میں پانی بھرتا ہے۔ پھر مرغوں اور مرغیوں کو ڈربے میں ہنکاتا ہے۔]

جمن : پچ پچ پچ پچ چل۔ پچ پچ چل۔ چل اندر چل ـــــ اونہوں۔ پچ پچ پچ پچ چل۔

[مرغے اور مرغیاں ڈربے میں جاتی ہیں۔]

[قاضی اسحٰق گھر کے دروازے پر پہنچتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔]

قاضی اسحٰق : (کھنکارتے ہوئے) ارے میں نے کہا ـــــ کہاں ہو بیٹی ؟

بلقیس : (اندر سے) آئی ابو۔

[دروازہ کھولتی ہے۔ لباس: کرتا اور چوڑی دار پاجامہ، ڈوپٹے سے سر ڈھکا ہوا۔]

قاضی اسحٰق : (اندر پہنچ کر پلنگ پر بیٹھتے ہوئے) ہے ہے، گلا سوکھ رہا ہے۔ ذرا پانی لے آنا، اور حقہ، ہاں حقہ تازہ کر دیا تھا؟

بلقیس : جی ابو! ابھی آئی۔

[بلقیس اندرونی دروازے سے چلی جاتی ہے۔ قاضی اسحٰق پلنگ پر مسند کی ٹیک لگا کر بیٹھ جاتے ہیں۔ آنکھیں بند کر لیتے ہیں اور سرخوشی کے عالم میں گردن ہلاتے ہوئے گنگناتے ہیں۔]

مژدہ اے مرغ کہ اب باغ میں صیاد نہیں

"

"

مژدہ اے مرغ

[بلقیس ایک کٹورے میں پانی لے کر آتی ہے۔ اس کے پیروں کی چاپ سنتے ہی قاضی اسحٰق چپ ہو جاتے ہیں۔ آنکھیں کھول دیتے ہیں۔ بلقیس کے ہاتھ سے کٹورا لیتے ہوئے۔]

قاضی اسحٰق : اور میں نے کہا، وہ حقہ ؟

جمن : (باہر سے) لاریاں ہوں، لاریاں ہوں کا جی صاحب، لاریاں ہوں۔

[جمن حقہ لے کر اندر آتا ہے۔ قاضی اسحٰق تابڑ توڑ کش لگاتے ہیں۔ قاضی اسحٰق کے چہرے کا کلوز اپ۔]

ڈزالو

ناہید :

عذرا :

سلیمہ : پاگل ہوئی

ناہید اور عذرا : (ایک ساتھ) پھر؟

سلیمہ : پھر کیا؟ اب میں اٹھنے ہی والی تھی۔ دس منٹ میں پہنچ جاتی۔

ناہید : اری بنو! ایک تو کب کے بج چکے۔

سلیمہ : (چونک کر دیوار گھڑی کی طرف دیکھتی ہے) ہیں، کیا کہا؟

[گھڑی کی دونوں سوئیاں بارہ کے ہندسے پر نظر آتی ہیں۔ گونجدار آواز میں بارہ بجتے ہیں۔

ناہید اور عذرا کا ملا جلا قہقہہ۔]

سلیمہ : (خفت آمیز لہجہ) اوہ! یہ گھڑی۔

ناہید : صرف ایک گھنٹہ بیس منٹ لیٹ ہے۔[دونوں ہنستی ہیں]

سلیمہ : (بجھے ہوئے لہجے میں) اوہ معاف کرنا۔ گھڑی میں شاید کوک نہیں بھری گئی تھی۔ (دونوں پھر ہنستی ہیں)

عذرا : لیکن چل تو رہی ہے۔

سلیمہ : (جھینپ مٹاتے ہو) ہاں ہاں چل رہی ہوں۔ پہلے شربت لاؤں تم لوگوں کے لئے؟

ناہید : بکواس۔ اس وقت شربت ایک دم بکواس ہے۔ چلو، جلدی کرو۔ ابھی تو کپڑے بھی نہیں بدلے تم نے۔ تم تیار ہو جاؤ۔ جب تک ہم چچی سے مل لیں۔

[ناہید، عذرا، سلیمہ اندرونی دروازے کی طرف جاتی ہیں]

کٹ

[احمد حسن کے گھر کا برآمدہ۔ ایک کونے میں گھڑونچی۔ دو تین چارپائیاں۔ ایک پر سلیمہ

...یں سلیمہ تو کہہ رہی تھی کہ ایک بجے تمھارے

...یں پہنچی تو ہم خود لینے آ گئے۔

ہے ہے۔ میں نے کتنا کہا کہ کہیں جانا ہو تو دس منٹ پہلے پہنچو! کتنی بار ڈوکا میں نے۔ کہنے لگی کہ ابھی بہت وقت ہے۔ پھکڑ۔

: (لباس کے کمرے سے) پھلکڑ میں نہیں ہوں امی۔ وہ آپ کی چہیتی گھڑی۔

: (منہ بنا کر) ہے ہے۔ بیٹا دیکھو تو! کیسی ناسمجھی کی بات ہے۔ مشین تو مشین، لیکن تم تو آدمی کا بچہ ہو۔ تمھاری کیا مت ماری گئی تھی۔ ہونہہ!

[ناہید اور عذرا مسکراتی ہیں]

: (لباس تبدیل کر کے آتی ہے) چلو ناہید، عذرا، اٹھو!

[سلیمہ کی ماں ایک نظر سلیمہ کے لباس پر ڈالتی ہیں اور ناگواری سے تیوریاں چڑھ جاتی ہیں۔ سروتہ اور تیزی سے چلنے لگتا ہے۔]

ید: (ایک ساتھ) آداب چچی جان!

: (خشک لہجے میں) آداب!

[تینوں لڑکیاں باہر نکل جاتی ہیں۔]

: (اپنے آپ سے بڑبڑاتے ہوئے) غضب خدا کا۔ آنکھ کا پانی مر گیا۔ لونڈوں جیسے کپڑے پہن لئے اور چل دیں سیر سپاٹے کو۔ ہے ہے۔ نہ غرارہ رہا نہ شلوار۔ موئی پتلونیں پہن کر لڑکیاں دیوانی ہوئی جا رہی ہیں۔

[پس منظر سے دیوار گیر گھڑی کی آواز گونجتی ہے ـــــ ایک بار]

فیڈ آؤٹ

فیدان

دیوار گیر گھڑی کی مسلسل ٹک ٹک۔

منظر: احمد حسن کی بیٹھک۔ سلیمہ ایک مونڈھے پر بیٹھی کچھ لکھ رہی ہے۔ دفعتاً کچھ ٹے جلے قدموں کی چاپ باہری دروازے کے قریب سنائی دیتی ہے۔ ساتھ ساتھ دو لڑکیوں کی ہنسی۔ سلیمہ سر اٹھاکر دروازے کی طرف دیکھتی ہے۔ ناہید اور عذرا تیزی سے اندر آتی ہیں۔

ناہید : (منہ سکوڑ کر) او ہو! بنّو ابھی تک گھر میں چھپی بیٹھی ہیں۔ ہم انتظار کرتے کرتے بور ہو گئے۔

عذرا : (مسکراکر) کسی کو خط لکھا جا رہا ہے۔ ایسے میں ہماری یاد کیا آتی۔ ہے نا؟

سلیمہ : پاگل ہوئی ہو۔ میں ایک بجے آنے کا کہا تھا۔

ناہید اور عذرا : (ایک ساتھ) پھر؟

سلیمہ : پھر کیا؟ اب میں اٹھنے ہی والی تھی۔ دس منٹ میں پہنچ جاتی۔

ناہید : اری بنّو! ایک تو کب کے بج چکے۔

سلیمہ : (چونک کر دیوار گھڑی کی طرف دیکھتی ہے) ہیں، کیا کہا؟

[گھڑی کی دونوں سوئیاں بارہ کے ہندسے پر نظر آتی ہیں۔ گونجدار آواز میں بارہ بجتے ہیں۔ ناہید اور عذرا کا ملا جلا قہقہہ۔]

سلیمہ : (خفت آمیز لہجہ) اوہ! یہ گھڑی۔

ناہید : صرف ایک گھنٹہ بیس منٹ لیٹ ہے۔ [دونوں ہنستی ہیں]

سلیمہ : (بجھے ہوئے لہجے میں) اوہ معاف کرنا۔ گھڑی میں شاید کوک نہیں بھری گئی تھی۔ (دونوں پھر ہنستی ہیں)

عذرا : لیکن چل تو رہی ہے۔

سلیمہ : (جھینپ مٹاتے ہوں) ہاں ہاں چل رہی ہوں۔ پہلے شربت لاؤں تم لوگوں کے لئے؟

ناہید : بکواس۔ اس وقت شربت ایک دم بکواس ہے۔ چلو، جلدی کرو۔ ابھی تو کپڑے بھی نہیں بدلے تم نے۔ تم تیار ہو جاؤ۔ جب تک ہم چچی سے مل لیں۔

[ناہید، عذرا، سلیمہ اندرونی دروازے کی طرف جاتی ہیں]

کٹ

[احمد حسن کے گھر کا برآمدہ۔ ایک کونے میں گھڑونچی۔ دو تین چارپائیاں۔ ایک پر سلیمہ

کی ماں بیٹھی چھالیہ کتر رہی ہے۔

: آؤ بیٹا آؤ۔ عذرا، ارے تم بھی ہو، ناہید ـــــ آؤ آؤ آؤ، بیٹھو!

را : آداب چچی جان!

: خوش رہو بیٹی۔

ہ : چچی جان آداب۔

: آؤ بیٹی آؤ۔ بڑے دنوں پر صورت دکھائی۔ ہاں لیکن سلیمہ تو کہہ رہی تھی کہ ایک بجے تمھارے گھر جانا ہے۔

: جی چچی جان۔ وہ اب تک نہیں پہنچی تو ہم خود لینے آگئے۔

: ہے ہے۔ میں نے کتنا کہا کہ کہیں جانا ہو تو دس منٹ پہلے پہنچو! کتنی بار ٹوکا میں نے، کہنے لگی کہ ابھی بہت وقت ہے۔ بھلکڑ۔

: (پاس کے کمرے سے) بھلکڑ میں نہیں ہوں امّی۔ وہ آپ کی چہیتی گھڑی۔

: (منہ بناکر) ہے ہے۔ بیٹا دیکھو تو! کیسی ناسمجھی کی بات ہے مشین تو مشین، لیکن تم تو آدمی کا بچہ ہو۔ تمھاری کیا مت ماری گئی تھی۔ ہونہہ!

[ناہید اور عذرا مسکراتی ہیں]

: (لباس تبدیل کرکے آتی ہے) چلو ناہید، عذرا، اٹھو!

[سلیمہ کی ماں ایک نظر سلیمہ کے لباس پر ڈالتی ہیں اور ناگواری سے تیوریاں چڑھ جاتی ہیں۔ سروتہ اور تیزی سے چلنے لگتا ہے۔]

ہید : (ایک ساتھ) آداب چچی جان!

: (خشک لہجے میں) آداب!

[تینوں لڑکیاں باہر نکل جاتی ہیں۔]

: (اپنے آپ سے بڑبڑاتے ہوئے) غضب خدا کا۔ آنکھ کا پانی مرگیا۔ لونڈوں جیسے کپڑے پہن لئے اور چل دیں سیر سپاٹے کو۔ ہے ہے۔ نہ غرارہ رہا نہ شلوار۔ موئی پتلونیں پہن کر لڑکیاں دیوانی ہوئی جارہی ہیں۔

[پس منظر سے دیوار گیر گھڑی کی آواز گونجتی ہے ـــــ ایک بار]

فیڈ آؤٹ

[بیگم کے چہرے پر سخت ناگواری کے اثرات، چہرے کا کلوز اپ]

ڈزالو

فیڈ ان

ایک مرغ کی بانگ۔

منظر: قاضی اسحق کا پولٹری فارم۔

بلقیس دیوار سے ٹیک لگائے جھینپی جھینپی سی کھڑی ہے۔ پاس ہی اسٹول پر نوید بیٹھا ہوا مسکرا کر بلقیس کی طرف دیکھتا ہے۔

بلقیس : (شرما کر) آپ جائیے اب۔ ابو آتے ہوں گے۔

نوید : (شرارت آمیز لہجہ) اور میں نہ جاؤں تب؟

بلقیس : (ہنس کر) میں چلی جاؤں گی!

نوید : (منہ بنا کر) میں چلی جاؤں گی۔ ہونہہ، اچھا سنو!

بلقیس : جی!

نوید : ملانی بی یہ جی جی کیا ہے؟ کبھی تو کہنا مانو۔

بلقیس : کہئے۔

نوید : میں سانپوں سے بہت ڈرتا ہوں، سمجھیں، اس لئے اب میرے سامنے یہ ...

[بلقیس جھینپ کر اپنی لمبی موٹی چوٹی پر ہاتھ رکھتی ہے۔]

نوید : بس، سمٹنے لگیں، کتنی بار ٹوک چکا لیکن تم پر اثر ہی نہیں ہوتا۔

بلقیس : (سہم کر) بات یہ ہے کہ ابو کو! ....

نوید : (جلدی سے) ابو، ابو، ابو، ہر وقت انھی کے نام کا وظیفہ۔ ڈرپوک کہیں کی۔ تم ایک بار ہمت تو کرو۔ لاؤ قینچی!

بلقیس : (ہنسنے لگتی ہے) اللہ، آپ تو ——— (ہنستی ہے)۔

نوید : (سنجیدگی سے) اپنی زندگی صرف اپنی زندگی ہے بلقیس! اور تم اب تک اپنے ابو کی زندگی گذار رہی ہو۔ میں یہ تو نہیں کہتا کہ ایک دم میں خود کو بدل ڈالو۔ لیکن وقت سے اتنا پیچھے — یہ کیا پاگل پن ہے۔

بلقیس : (کمزور لہجے میں) میں کیا کروں؟

نوید : (غور سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے) تمھارا دل کیا کہتا ہے ؟ اسی طرح آٹھوں پہر گھر میں گھسی رہو۔ دادی اماں جیسے کپڑوں میں اچھی بھلی صورت کا ستیاناس کرتی رہو۔ (مسکراتا ہے) کبھی میری آنکھوں سے ــــ

بلقیس : (روہانسی ہوکر) اللہ! آپ تو ــــ

نوید : آخر کتنے دن تم ابو کے ساتھ رہوگی ؟ پھر ؟ بھگتنا تو مجھے ہے ۔ کیوں ؟

[شرارت سے بلقیس کی طرف دیکھتا ہے]

بلقیس : (دبی دبی ہنسی) وہ دن آنے تو دیجئے ۔

نوید : (سنجیدہ لہجے میں) میری سمجھ میں نہیں آتا بلقیس ــــ ان بزرگوں کو ہو کیا گیا ہے ؟ یہ سمجھتے ہیں کہ وقت آگے بڑھتا جاتا ہے، دنیا اپنی جگہ سے جنبش نہیں کرتی ۔ میرا تو دم گھٹتا ہے، اس بوسیدہ گھسے پٹے ماحول میں ۔

بلقیس : (حیرت سے) جی ؟ (پلکیں جھپکائے بغیر حیرت سے نوید کی طرف دیکھنے لگتی ہے)

نوید : (جھلاکر) یہ تم مجھے اس طرح کیوں دیکھ رہی ہو ؟ مجھے سمجھنے کی کوشش کیوں نہیں کرتیں ؟ بولو۔

[بلقیس خاموش رہتی ہے]

نوید : (اسی لہجہ میں) تمھارے ہونٹوں پر تو خوف کے تالے پڑے ہوئے ہیں ۔ تم اپنے آپ کو اس طرح کبھی نہ پا سکوگی ۔ مجھے یقین ہے ــــ تمھارا دل وہی کہتا ہوگا، جو میں کہتا ہوں ۔ مگر تم ــــ بزدل ہو ۔

بلقیس : (التجا آمیز لہجہ) نوید !

نوید : (جذباتی لہجہ) میں تمھیں اس دائرے سے نکالنا چاہتا ہوں بلقیس ۔ تم کبھی اپنی عمر کی لڑکیوں کو دیکھو ۔ صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے زمانے سے خائف نہیں ہیں ۔ تبدیلیوں کے ساتھ خود کو بدلنے کا سلیقہ رکھتی ہیں ۔ اور تم ــــ !

بلقیس : نوید ــــ ! [رونے لگتی ہے]

[نوید سر جھکا کر بیٹھ جاتا ہے ۔ کیمرہ دونوں سے دور ہوتا جاتا ہے اور چند ثانیوں بعد ان کی دھندلی اور مختصر پرچھائیاں سی دکھائی دیتی ہیں ۔]

ڈزالو

فیدان :

ناہید، عذرا اور سلیمہ کے ملے جلے قہقہے۔

کسی پارک کا منظر ــــ تینوں فرش پر لاپروائی سے بیٹھی کسی کولڈ ڈرنک کی بوتلیں منہ سے لگائے ہوئے ہیں۔ پاس ہی چھوٹے چھوٹے لنچ باکس پڑے ہیں۔ قریب سے ایک نوجوان لڑکا ان کی طرف غور سے دیکھتا ہوا گذرتا ہے۔ تینوں ہنستی ہیں۔

ناہید : (لہک کر) ہم فقیروں سے منہ چھپانا کیا
کبھی اڑتی نظر سے دیکھ لیا

عذرا : (آنکھیں پھیلا کر) توبہ اللہ، جوان جہان لڑکی، دیدے کا پانی ایک دم مر گیا ہے کیا؟

سلیمہ : (ہنس کر) سچ کہتی ہو خالہ، کبھی ہم بھی جوان تھے۔

عذرا : شاید بوڑھے پروفیسر بیگ انھی دنوں کی یاد سینے سے لگائے ہوئے ہیں، کیوں نہ؟ (ہنس دیتی ہے)۔

سلیمہ : بکو مت!

ناہید : یہ بکنا ہے تو فرمانا کسے کہتے ہیں؟ کیا یہ غلط ہے کہ انھوں نے کل تمھیں نوٹس دینے کے لئے کلاس لیکچر کے بعد اپنے کمرے میں بلایا تھا؟ کیا یہ غلط ہے کہ پرسوں تم نہیں آئیں تو انھوں نے ٹیوٹوریل کلاس چھوڑ دی؟ کیا یہ غلط ہے کہ پچھلے ہفتے انھوں نے تم سے تمھارے پسندیدہ پرفیوم کا نام پوچھا تھا؟ کیا یہ غلط ہے کہ ...

سلیمہ : (کانوں پر ہاتھ رکھ کر) بس، بس، بس ــــ سن لیا، سن لیا ــــ اور کچھ؟ (مصنوعی غصے سے ناہید کی طرف دیکھتی ہے۔)

عذرا : ابھی جی نہیں بھرا ان کے ذکر سے؟

ناہید : (ہنستی ہے) پھر بیگ صاحب ایسے بوڑھے تو نہیں

سلیمہ : (چڑ کر) تم لوگ کیا بکواس لے بیٹھیں۔ مجھے سخت چڑ ہوتی ہے ان سے۔

ناہید : (لہک کر) ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا

سلیمہ : ہاں! اور آگے دیکھ لینا کیا ہوتا ہے، اب کے ایسی خبر لوں گی ــــ بڑھائی جائے چولہے بھاڑ میں۔

عذرا : ہے ہے، تم سچ مچ بگڑ گئیں۔ کہیں انھیں معلوم ہو گیا تو ــــ!

سلیمہ : (سنجیدگی سے) ہوگا کیا؟ یہی ناکہ میرا کیریر خراب ہوجائے گا، ہوجائے۔ مجھے دوہری زندگی گذارنے والوں سے سخت نفرت ہے۔ نوید کہہ رہا تھا ابھی ایک دن ان کی بیٹی نے کسی لڑکے نے ملک بار میں اک ذرا بات کر لی تو اس پر چڑھ دوڑے۔ ایسا بند کر کے رکھتے ہیں اسے۔ توبہ ہے ——

کٹ

منظر بدلتا ہے: قاضی اسحٰق کے گھر کا بیرونی کمرہ۔ دیوار پر ایک پرانا کیلنڈر، چند چارپائیاں اور مونڈھے بلقیس مضمحل سی ایک مونڈھے پر سر جھکائے بیٹھی ہے۔

بلقیس : (اپنے آپ سے) میں کیا کروں اللہ۔ میں خود تنگ آگئی ہوں اس زندگی سے۔ تمھیں کیسے سمجھاؤں نوید کہ آٹھوں پہر میرا دل روتا ہے۔ میں توڑنا چاہتی ہوں ان زنجیروں کو۔ اس حصار سے نکلنا چاہتی ہوں۔ کھلی ہواؤں میں دوڑنا چاہتی ہوں۔ جی چاہتا ہے کہ اسی ماحول سے سارے رشتے ایک دم توڑ ڈالوں، اور تمھارے ساتھ، تمھارے ساتھ (سسکیاں)۔

کٹ

منظر بدلتا ہے: نوید ایک بھاری چٹان سے پیٹھ لگائے خاموش بیٹھا ہوا ہے۔ آس پاس کوئی نہیں۔ سگریٹ کے دھیمے دھیمے کش لیتا ہے۔ نوید کے چہرے کا کلوزاپ، ڈزالو —— پتھر کی اس چٹان کا کلوزاپ —— کیمرہ پھر نوید کے چہرے پر آجاتا ہے۔

نوید : (خود کلامی) میں جانتا ہوں کہ تم —— بلقیس، تم خود بھی اس زندگی سے تنگ آچکی ہو۔ دنیا اتنی خاموشی سے کبھی نہیں بدلتی کہ کسی کو خبر نہ ہو۔ لیکن —— ان کے کانوں پر بےخبری اور روایت کے دبیز پردے پڑے ہوئے ہیں۔ ان تک باہر کی دنیا کی کوئی آواز نہیں پہنچتی اور —— اور وہ سمجھتے ہیں کہ چاروں طرف صرف سناٹا ہے۔ اپنے آپ میں سمٹے ہوئے وہ خود کو محفوظ سمجھتے ہیں اور تم —— تم باہر آنے سے ڈرتی ہو۔ [ایک طویل کش لیتا ہے]

کٹ

منظر: ماسٹر احمد حسن کی بیٹھک۔ تخت پر احمد حسن کی بیگم بیٹھی چھالیہ کتر رہی ہیں۔ احمد حسن ایک مونڈھے پر خاموش بیٹھے ہیں۔ سلیمہ بیرونی دروازے سے اندر آتی ہے۔ احمد حسن اور بیگم ایک ساتھ چونک کر اس کی طرف دیکھتے ہیں۔

سلیمہ : (شوخی سے) اوہ ابی! آج کالج میں فائنل والوں کی FAREWELL پارٹی تھی نا، کتنی دیر ہوگئی۔

[ماسٹر احمد حسن جواب دینے کے بجائے دیوار گیر گھڑی کی طرف دیکھتے ہیں۔ پنڈولم ساکت ہے۔
گھڑی کا کلوز اپ۔ پھر احمد حسن کے چہرے پر کیمرہ فوکس ہو جاتا ہے۔ چند لمحوں بعد کیمرہ دور ہو جاتا
ہے اور پورا منظر ابھرتا ہے۔]

بیگم : (سر جھکاتے ہوئے) غضب خدا کا۔ صبح کی گئی گئی اب آئی ہیں۔ سر جھاڑ منہ پھاڑ۔ نہ ڈر نہ جھجک۔
اب دھوپ ڈھل رہی ہے۔ (سامنے دیکھتے ہوئے) کچھ تو سوچا ہوتا کہ کتنا وقت ...

سلیمہ : (بیچ ہی میں جھنجھلا کر) وقت، وقت، وقت۔ آپ کو کیا پتہ امی کہ کتنا وقت گذر چکا ہے۔
[گھڑی کی طرف دیکھتی ہے۔]

احمد حسن : (ٹالتے ہوئے) اونہہ، چھوڑو بیگم۔ تم بھی اس کے پیچھے پڑ جاتی ہو۔ ہاں تو سلیمہ بٹیا۔ میں ابھی یہ
گھڑی ٹھیک کئے دیتا ہوں۔ دوپہر تک تو ٹھیک چل رہی تھی۔ کل بھی ٹھیک تھی۔ پرسوں بھی۔
(خفت آمیز انداز میں ہنستے ہیں)۔

[نوید اندرونی دروازے سے کمرے میں آتا ہے۔]

احمد حسن : نوید! ذرا اسٹول تو لاؤ بیٹے۔ کوک بھر دوں گھڑی میں۔

[نوید استہزائیہ انداز میں ہنستا ہے۔]

بیگم : (تنبیہہ کے طور پر) نوید!

نوید : ابی! ہمارے گھر میں یوں ہی گھڑی بند پڑی رہے گی اور باہر وقت گذرتا رہے گا۔

بیگم : نوید!

نوید : اگلے ہفتے میرا امتحان شروع ہو رہا ہے۔ کتنا کہا کہ ایک نئی ٹائم پیس

بیگم : (جلدی سے) نوید!

نوید : آخر میں صبح اٹھوں گا کیسے؟

[احمد حسن کچھ کہنا چاہتے ہیں کہ بیرونی دروازے پر کھٹ پٹ سنائی دیتی ہے۔ پھر کسی کے
کھنکارنے کی آواز۔]

قاضی اسحٰق : (باہر سے) ارے میں نے کہا احمد بھائی ـــــ آجاؤں؟

سلیمہ کی ماں پاندان لے کر جلدی سے اندر بھاگتی ہیں

احمد حسن : (اٹھتے ہوئے) آئیے آئیے۔ سلام علیک۔

["وعلیکم السلام" کہتے ہوئے قاضی اسحٰق اندر آتے ہیں۔ چشمہ ناک کی پھنگی پر ٹکا ہوا ہے۔

ایک ایک کر کے نوید، سلیمہ اور احمد حسن کو غور سے دیکھتے ہیں۔]

نوید اور سلیمہ : (ایک ساتھ) آداب!

قاضی اسحٰق : ماشاء اللہ، ماشاء اللہ، خوش رہو ـــــ خوش رہو، سلیمہ ـــــ نوید ـــــ بیٹھو، بیٹھو۔

[دونوں تخت سے ٹک کر بیٹھ جاتے ہیں۔ احمد حسن دیوار گیر گھڑی کے نیچے پڑے ہوئے مونڈھے پر، قاضی اسحٰق ان سے قریب۔]

[چند ثانیوں کی خاموشی]

قاضی اسحٰق : ارے میں نے کہا ـــــ یہاں ابھی کیا چوں چوں چوں چوں ہو رہی تھی؟ (مسکراتے ہوئے) کیوں؟

[نوید کی طرف دیکھتے ہیں]

نوید : اب آپ ہی بتایئے چچا ـــــ اگلے ہفتے میرا امتحان شروع ہو رہا ہے۔ میں ابّی سے کہہ رہا تھا کہ ایک ٹائم پیس منگوا دیں۔ یہ گھڑی ....

[قاضی اسحٰق گھڑی کی طرف دیکھتے ہیں۔ پنڈولم ساکت دیکھ کر چہرہ لٹک جاتا ہے]

سلیمہ : ابّی، یہ گھڑی بیچ کیوں نہیں دیتے؟

نوید : (ہنس کر) خریدے گا کون؟

سلیمہ : (ہنس کر) میوزیم والے۔

احمد حسن : (افسردگی کے ساتھ سخت لہجے میں) تم دونوں بدتمیز ہوتے جا رہے ہو۔

قاضی اسحٰق : (آنکھیں نکال کر) ہے ہے، احمد بھائی، آخر بات کیا ہے؟

احمد حسن : بات کیا ـــــ؟ وہی آئے دن کی رٹ۔ یہ گھڑی بیکار ہو گئی ہے۔ اب آپ ہی بتایئے قاضی صاحب آپ تو برسوں سے یہ گھڑی ...

قاضی اسحٰق : (بات کاٹ کر) ہاں ہاں اور کیا؟ برسوں سے دیکھ رہا ہوں۔ اسی حالت میں (قدرے فلسفیانہ انداز میں) لیکن احمد بھائی! وہ جو کہتے ہیں نا ـــــ کہ گھر کی مرغی دال برابر ـــــ یہ لوگ کیا جانیں قدر ان پرانی پائدار چیزوں کی۔ ہے ہے۔

[تاسف کا اظہار کرتے ہوئے گھٹنوں پر ہاتھ مارتے ہیں۔]

[سلیمہ اور نوید زیر لب مسکراتے ہیں۔]

احمد حسن : (نوید سے) لے آؤ، اسٹول! ابھی ٹھیک کئے دیتا ہوں۔

نوید : لیکن ابّی، اگلے ہفتے ـــــ

قاضی اسحٰق : (جلدی سے) کیا ہے اگلے ہفتے ـــــ

نوید : میرا امتحان۔

قاضی اسحٰق : پھر؟

سلیمہ : پھر کیا؟ نوید کو فکر ہے کہ صبح صبح اٹھیں گے کیسے؟

قاضی اسحٰق : (مسکرا کر) ایسا مرغ بیچ کر سوتے ہو؟

[سلیمہ ہنس دیتی ہے۔]

احمد حسن : اب آپ ہی بتایئے ـــــ

قاضی اسحٰق : (چہرے پر فکر کے آثار طاری کر لیتے ہیں، پھر اچھل کر) آگئی، آگئی۔

[سب چونک کر دروازے کی طرف دیکھنے لگتے ہیں۔]

قاضی اسحٰق : (اسی رو میں) آگئی ایک شاندار ترکیب ذہن میں۔ ارے میں نے کہا ـــــ یہ روز روز کی تکرار کل سے ختم ہو جائے گی۔ پو پھٹنے سے پہلے ہی نوید میاں کو جگانے کے لئے . . .

سلیمہ : (سوالیہ انداز میں) آپ خود آیا کریں گے؟

قاضی اسحٰق : (احساس تفاخر کے ساتھ) تم لوگوں کے دماغ بہت سست ہیں۔ تم نہیں سمجھ سکتے۔ (احمد حسن کی طرف دیکھ کر) ایسا کیجئے بھائی احمد حسن کہ ایک مرغ منگوا لیجئے۔

[سلیمہ اور نوید ہنسی ضبط نہیں کر پاتے۔ احمد حسن کے چہرے پر کچھ جھنجھلاہٹ، پھر طنزیہ تبسم کی لکیر ابھرتی ہے۔]

قاضی اسحٰق : (پر اعتماد لہجے میں) اب آپ مانیں یا نہ مانیں ـــــ میں جانتا ہوں، بیٹی سلیمہ ـــــ اور بیٹے، نوید ـــــ وہی مرغ کی ایک ٹانگ ـــــ تم ضد چھوڑو اور مرغ منگوالو۔ گھڑی کی گھڑی، جانور کا جانور۔ پو پھٹتے ہی بانگ دے گا۔ میرے فارم پر کئی شاندار مرغ ہیں۔ خدا بخشے حاجی عبدالغفور مرحوم، بلا کے صبح خیز تھے۔ اور نقیب تھا یہی مرغ۔ کبھی ایک منٹ کی بھول چوک نہیں ہوئی۔ گرمی، جاڑا، برسات، ہر موسم میں صبح ساڑھے چار بجے پہلی بانگ ـــــ نماز فجر کے لئے اٹھ گئے ـــــ دوسری بانگ، لیجئے! ناشتے کا وقت آگیا ـــــ تیسری بانگ ـــــ دن کا کھانا شروع کر دیا ـــــ چوتھی بانگ ـــــ

[سلیمہ اور نوید بری طرح ہنستے ہوئے اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔]

احمد حسن : (زبردستی روکتے ہوئے) بس بس قاضی صاحب! واقعی کیا نادر خیال آیا ہے آپ کے ذہن میں۔

قاضی اسحٰق : (خوش ہوکر) ہے نا؟

[کیمرہ قاضی اسحٰق کے چہرے پر مرکوز ہو جاتا ہے۔ کلوز اپ۔]

ڈزالو

فیڈان :

ہلکی حزنیہ موسیقی۔

منظر : قاضی اسحٰق کے گھر کا بیرونی کمرہ۔ بلقیس دیوار پر لٹکے ہوئے بوسیدہ کیلنڈر کو آتار کر نیا کیلنڈر لگا دیتی ہے۔ اس کے لباس میں نمایاں تبدیلی بیل باٹم اور کرتا لیکن ڈوپٹہ سر کو ڈھکے ہوئے۔ اندرونی دروازے سے جمن کو آواز دیتی ہے — "جمن"!

جمن : (دور سے) آرہا ہوں بی بی جی، آرہا ہوں۔ [بھاگتا ہوا آتا ہے]

بلقیس : کرسیوں والا آیا نہیں؟

جمن : آرہا ہوگا بی بی جی۔ میں تو سرپٹ چلا آیا۔ وہ سر پر تین تین کرسیاں لادے آرہا ہے نا۔ کچھ ٹیم تو لگے گا ہی۔

بلقیس : اور وہ پردے؟

جمن : سی رئی ہے گھر والی۔

بلقیس : اچھا! یہ چارپائیاں یہاں سے نکال کر برآمدے میں بچھا دو۔

کٹ

منظر : وہی کمرہ، نیا فرنیچر (تین کرسیاں) سجا ہوا۔

بلقیس نئی وضع کے لباس میں بیرونی دروازے سے آتی ہے۔ چہرے پر باریک نقاب۔ کمرے میں پہنچ کر نقاب آتار دیتی ہے اور ایک کرسی پر ڈال دیتی ہے۔ پھر کیلنڈر کی طرف بڑھتی ہے اور اس کا ایک ورق پھاڑ دیتی ہے۔

کٹ

منظر : کسی پارک کا گوشہ۔ نوید اور بلقیس پاس بیٹھے ہیں۔

نوید : بتاؤ، میں ٹھیک کہتا ہوں یا نہیں۔ جب سے تم نے کالج جوائن کیا ہے تمھاری صحت بہتر ہوگئی ہے۔

[شوخ نظروں سے بلقیس کی طرف دیکھتا ہے۔]

بلقیس : (شوخی سے) آداب!

[اچانک قریب سے کچھ شوخ و شنگ لڑکے اور لڑکیاں گذرتی ہیں۔ نوید بے نیازانہ بیٹھا رہتا ہے۔ بلقیس کچھ نروس دکھائی دیتی ہے۔]

نوید : (غور سے اس کی طرف دیکھ کر) ابھی کالج کے علاوہ تمہیں مجھ سے کئی سبق سیکھنے ہوں گے۔

بلقیس : (افسردہ نگاہوں سے دور جاتے ہوئے غول کو دیکھ کر) ــــــ نوید ــــــ

کٹ

منظر: قاضی اسحٰق کے گھر کے بیرونی کمرے میں دیوار سے لٹکے ہوئے کیلنڈر کا کلوزاپ۔ ایک ہاتھ دائیں طرف سے کیلنڈر کی طرف بڑھتا ہے۔ (ہاتھ کا کلوزاپ، کلائی میں بندھی ہوئی گھڑی نظر آتی ہے۔) ہاتھ بڑھ کر کیلنڈر کا ایک ورق الگ کر دیتا ہے۔ کیمرہ فلک بوس عمارتوں، بازاروں اور تفریح گاہوں کا منظر دکھاتے ہوئے پھر اسی کیلنڈر پر مرکوز ہو جاتا ہے۔ دھیرے دھیرے کیمرہ دور ہوتا جاتا ہے۔ قاضی اسحٰق ایک کرسی پر بیٹھے نظر آتے ہیں۔ لباس میں تبدیلی۔ بند گلے کا کوٹ، پتلون (پرانی وضع کا)، بال سلیقے سے بنے ہوئے، چشمہ نیا، ہاتھ بڑھا کر پاس کی میز سے ایک پائپ اٹھاتے ہیں۔ دانتوں میں دباتے ہیں، سلگاتے ہیں۔ دھوئیں کی چادر چہرے پر پھیل جاتی ہے۔

کٹ

احمد حسن کے گھر کی بیٹھک میں دیوار گیر گھڑی کا کلوزاپ۔ گھڑی بند ہے۔ ایک نحیف، جھریوں سے بھرا ہوا ہاتھ بڑھتا ہے اور پنڈولم کو جنبش دیتا ہے۔ (ہاتھ کا کلوزاپ) پھر کیمرہ دور ہوتا جاتا ہے اور کمرے کا پورا منظر ابھرتا ہے۔ ماسٹر احمد حسن کچھ نڈھال سے ایک مونڈھے پر بیٹھے دکھائی دیتے ہیں۔ پشت سے ٹیک لگا کر آنکھیں بند کر لیتے ہیں۔

احمد حسن : (چند لمحوں بعد آنکھیں کھول کر لمبی لمبی سانس لیتے ہوئے) سلیمہ ــــ!

[پیروں کی چاپ قریب آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ سلیمہ کی ماں اندرونی دروازے سے کمرے میں آتی ہیں۔]

احمد حسن : نوید ــــ سلیمہ ــــ کہاں ہیں یہ دونوں ؟ کیا وقت ہوگا ؟

[بیگم احمد حسن گھڑی کی طرف دیکھتی ہیں۔ گھڑی دو بجاتی ہے۔]

بیگم : دو بج گئے۔

احمد حسن : دو ــــ نہیں نہیں ــــ بند تھی گھڑی۔ میں نے چلا تو دی لیکن وقت ملانا بھول گیا۔

ذرا پڑوس سے کہلواؤ۔

[بیگم احمد حسن باہر نکل جاتی ہیں۔ چند لمحوں بعد واپس آتی ہیں۔ ماسٹر احمد حسن اس عرصے میں آنکھ بند کئے بیٹھے رہتے ہیں۔]

بیگم : (اندر آتے ہوئے) چار بج کر بیس منٹ ہو گئے۔

احمد حسن : اور دونوں ابھی تک غائب ہیں۔

بیگم : تم تو دنیا سے بے خبر آنکھیں موندے پڑے رہتے ہو۔ تمہیں کچھ پتہ بھی ہے؟

احمد حسن : (چونک کر) کیوں، کیا ہوا؟

بیگم : ہوا کیا؟ وہی جس کا دھڑکا لگا ہوا تھا۔ جبھی تو میں کہتی تھی کہ یہ نوید دوڑ دوڑ کر قاضی اسحٰق کی ڈیوڑھی کے چکر کیوں لگاتا رہتا ہے۔ ہماری ریس میں وہ بھی لڑکی کو کالج بھیجنے لگے۔ اور دیکھتے دیکھتے وہ کایا پلٹی ہے کہ توبہ ہی بھلی۔ میں تو کہتی ہوں ——— اس قاضی کا دماغ الٹ گیا ہے۔

احمد حسن : یہ سب میں بہت دنوں سے دیکھ رہا ہوں۔ ہوگا۔ چھوڑو۔ صاف صاف بتاؤ کیا بات ہے؟

بیگم : بات کیا؟ وہی جو ہونی تھی۔ اب تو پاس پڑوس والے بھی کہا سنی کرنے لگے ہیں۔ میرے قاضی اسحٰق سیر سپاٹے کو نکل جاتے ہیں۔ گھر میں رہتا ہے وہ سٹری جمن اور بلقیس بی کے پاس دھرنا دیئے رہتے ہیں میاں نوید۔ اب یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں رہ گئی۔

احمد حسن : (پر خیال انداز میں گھڑی کی طرف دیکھتے ہوئے) ہوں!

بیگم : میں تو کہتی ہوں، اب ذرا سختی کرو۔ صاف صاف کہہ دو نوید سے کہ اب ادھر کا رخ نہ کرے۔ نہیں تو ...

احمد حسن : نہیں تو کیا؟

بیگم : (جھنجھلا کر) دودھ نہ بخشوں گی۔ صورت نہ دیکھوں گی۔ بڑی بھاوج کو کب سے زبان دیئے بیٹھی ہوں۔ اسی بھروسے پر انھوں نے اپنی حسن آرا کا اچھے سے اچھا رشتہ ٹھکرا دیا۔ اب میں انھیں کیا منہ دکھاؤں گی۔ اللہ نہ کرے، کل کلاں کو کچھ ایسی ویسی بات ہو گئی تو...

احمد حسن : (پر خیال انداز میں) ہوں!

بیگم : (کھسیا کر) یہ ہوں ہوں کرنے سے آئی ٹل تو نہ جائے گی۔ میری مانو تو اسی چھٹی میں سلیمہ کے ہاتھ بھی پیلے ہو جائیں اور نوید کا بھی کم سے کم نکاح ہو ہی جائے۔ بات تو پکی ہو جائے

کی ۔ ماشاءاللہ سے حکیم منظور کا بیٹا سعید کالج میں لکچرار ہے ۔ انگریزی فرفر بولتا ہے ۔ پھر پانچوں وقت کا نمازی ۔ اولاد ہو تو ایسی ہو ۔ میں تو کہتی ہوں سلیمہ کی یہ نیک بختی ہوگی کہ ...

احمد حسن : (اکتا کر) اب کسی اور وقت پر اٹھا رکھو بیگم —— [جمائی لیتے ہیں]

[نڈھال سے گھڑی کی طرف دیکھتے ہیں ۔ گھڑی کا کلوز اپ]

ڈزالو

فیڈ ان :

ہیجان خیز موسیقی کی ایک لہر ۔

قاضی اسحٰق چھڑی گھماتے ہوئے اپنے پولٹری فارم میں آتے ہیں ۔ جمن کو آواز دیتے ہیں ۔

قاضی اسحٰق : جمن ! جمن !

جمن : (دور سے) آرہا ہوں ، آرہا ہوں ۔ (بھاگتا ہوا آتا ہے)

قاضی اسحٰق : (غور سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے) کوئی آیا تھا ؟

جمن : وہ ، وہ —— (کچھ کہتے کہتے رک جاتا ہے)

قاضی اسحٰق : (ٹٹولنے والی نظروں سے اسے دیکھتے ہیں) بتاتا کیوں نہیں —— جلدی کہہ ورنہ بناتا ہوں مرغا ابھی ۔

جمن : (سہم کر) وہ نوید میاں ——

قاضی اسحٰق : (ایک لمحے کے لئے خاموش ہو جاتے ہیں) کیا کہہ رہے تھے نوید میاں ؟

جمن : بی بی جی کو پوچھ رہے تھے ۔

قاضی اسحٰق : پھر ؟

جمن : میں نے بتا دیا کہ بی بی جی کالج سے ابھی نہیں آئیں ۔ پھر کچھ نہیں کہا ۔ چلے گئے ۔

قاضی اسحٰق : (پر خیال انداز میں) اچھا ، جاؤ !

[دھیرے دھیرے بیٹھک کی طرف بڑھتے ہیں]

کٹ

قاضی اسحٰق کے گھر کی بیٹھک ۔ ایک کرسی پر قاضی اسحٰق نیم دراز سے ایک تصویر ہاتھ میں لئے بیٹھے ہیں ۔

قاضی اسحٰق : (تصویر کی طرف دیکھتے ہوئے) بلقیس کی ماں —— دیکھو ۔ میں نے اپنا وعدہ پورا کیا نا ؟ بلقیس ، تمھاری بلقیس کے لئے —— وہی تو تمھاری اور میری آرزوؤں کا مرکز ہے —— اسی لئے

تو میں نے ــــ صرف اس کی دلجوئی کے لئے، صرف اس کی خاطر، خود کو اتنا بدل لیا، اتنا بدل لیا، اتنا بدل لیا۔

[تصویر گود میں رکھ کر ہاتھ میز کی طرف بڑھاتے ہیں۔ پائپ اٹھا کر دانتوں میں دباتے ہیں۔ سلگا کر لمبے لمبے کش لیتے ہیں۔ پس منظر سے مرغ کی ایک طویل بانگ سنائی دیتی ہے۔]

کٹ

ماسٹر احمد حسن کی بیٹھک۔

گھڑی بند ہے ــــ کلوز اپ۔

پھر کیمرہ ماسٹر احمد حسن پر مرکوز ہو جاتا ہے جو مونڈھے پر خاموش اور افسردہ بیٹھے ہیں۔

احمد حسن : (خود کلامی) کیا واقعی دنیا اتنی بدل گئی ہے۔ (گھڑی کی طرف دیکھتے ہیں) لیکن، لیکن، اس قاضی کا دماغ خراب ہو گیا ہے۔ مسخرہ، ہمیں گنوار سمجھتا ہے۔ ہونہہ (گھڑی کی طرف دیکھتے ہیں۔ گھڑی کا کلوز اپ)

کٹ

ماسٹر احمد حسن کے گھر کا اندرونی برآمدہ۔

بیگم تخت پر بیٹھی چھالیہ کتر رہی ہیں۔ اسی رفتار سے زبان بھی چل رہی ہے۔

بیگم : (اپنے آپ سے) غضب خدا کا جبھی تو میں کہتی تھی کہ یہ سب ڈھونگ ہے۔ نوید بچا ہے ـ ناسمجھ۔ موئے بڈھے نے کس کس چال سے پھنسایا ہے اسے۔ میں اب بڑی بھاوج کو کون سا منہ دکھاؤں گی۔

[دور سے کسی موٹر کے ہارن کی آواز آتی ہے۔ بیگم چونک کر آسمان کی طرف دیکھتی ہیں۔]

کٹ

قاضی اسحٰق کی بیٹھک۔

ایک کرسی پر نوید بیٹھا ہے۔ دھیرے دھیرے کیمرہ اس کے چہرے کے قریب آتا جاتا ہے۔ پھر دھیمی لیکن لرزہ خیز موسیقی کی گت پر کیمرہ دور ہوتا جاتا ہے۔ قریب کی کرسی پر بلقیس بیٹھی ہوئی ہے۔

نوید : (سر جھکائے ہوئے) اور کوئی صورت نہیں بلقیس، میں نے اچھی طرح سوچ لیا ہے۔

بلقیس : نوید ــــ

نوید : اب زیادہ سوچنے کا موقعہ نہیں بلقیس۔ ابی نے نانی جان کو خط لکھ دیا ہے۔
بلقیس : نوید ——— (خوف زدہ نظروں سے اس کی طرف دیکھتی ہے)

[پس منظر سے بھاگتی ہوئی موٹروں کا شور سنائی دیتا ہے۔]

نوید : وقت کسی کا انتظار نہیں کرتا بلقیس۔ اگر ہم اس کے ساتھ نہ چلے تو ہمیں چھوڑ کر آگے بڑھ جائے گا۔ پھر زندگی بھر ہاتھ ملتی رہو گی۔
بلقیس : (سسک کر) نوید ———

[نوید کا چہرہ دھندلا ہو جاتا ہے۔]

کٹ

کھلا آسمان۔

فضا میں چند پرندے اڑتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

فیڈ ان سائرن کی ایک لمبی چیخ اور لرزہ خیز موسیقی. فیڈ آؤٹ

پرندے آنکھ سے اوجھل ہوتے جاتے ہیں۔

کٹ

منظر : احمد حسن کے گھر کا برآمدہ بیگم تخت پر بیٹھی سسکیاں لے رہی ہیں سلیمہ خوف زدہ نظروں سے ان کی طرف دیکھ رہی ہے، پاس ہی کھڑی ہوئی۔ احمد حسن سر جھکائے ایک پلنگ پر بیٹھے ہیں۔

بیگم : (روتے ہوئے) بلاؤ اسے، ڈھونڈو۔ جاؤ تلاش کرو اسے۔
احمد حسن : (افسردگی سے) کہاں ؟
بیگم : کہیں بھی۔
سلیمہ : (سہم کر) یوں کیسے پتہ چلے گا امی، دنیا بہت بڑی ہے۔
بیگم : (چیخ کر) دور ہو جا تو میری نظروں سے، بھاگ جاؤ، تم بھی جاؤ۔ (ہسٹریائی انداز میں چیخنے لگتی ہیں)

[کیمرہ چند لمحوں کے لئے بھرے پڑے بازاروں، بھاگتی ہوئی موٹروں اور بسوں کا منظر دکھاتے ہوئے پھر ان کے چہرے پر مرکوز ہو جاتا ہے۔]

کٹ

قاضی اسحٰق کی بیٹھک ۔ ایک کرسی پر تنہا بیٹھے ہوئے ۔

قاضی اسحٰق : (خود کلامی) یہ کیا کیا تم نے بیٹی ! تمھارے لئے ، صرف تمھارے لئے ، سب کچھ بدل ڈالا میں نے ۔ اپنے آپ کو چھوڑ دیا ۔ لیکن تم ـــــ چند دن بھی صبر نہ کر سکیں ۔ مجھ پر بھروسہ نہیں تھا تمھیں ۔

[ہیجان خیز موسیقی ۔ لمحہ بہ لمحہ سُر تیز ہوتے جاتے ہیں ۔]

فیڈ آؤٹ

قاضی اسحٰق کے چہرے کا کلوز اپ ۔ پھر وہ اٹھ کر کیلنڈر تبدیل کر دیتے ہیں ۔ وقفے وقفے سے یہ عمل کئی بار دوہراتے ہیں ۔ ہر بار لباس میں معمولی تبدیلی ۔

ڈزالو

فیڈ ان :

ہلکی طربیہ موسیقی ۔

کیمرہ ایک سجے ہوئے کمرے میں کونے کی ایک تپائی پر رکھی ہوئی ٹائم پیس پر مرکوز ہو جاتا ہے سیکنڈ کی سوئی تیزی سے گردش کر رہی ہے ۔ پھر ایک نسوانی ہاتھ گھڑی کی طرف بڑھتا ہے ۔ رفتہ رفتہ کیمرہ دور ہوتا جاتا ہے اور پورے کمرہ کا منظر سامنے آتا ہے ـــــ ایک صوفہ ، فرش پر قالین جس پر چند کھلونے ـــــ بلقیس گھڑی میں کوک بھر کر تپائی پر رکھ دیتی ہے ۔ اس نے ساری پہن رکھی ہے اور زیر لب گنگناتی جاتی ہے ۔ دور سے کسی بچّے کے ہنسنے کی آواز آتی ہے ۔ بلقیس چونک کر پیچھے دیکھتی ہے ۔

رومی : (اندر آتے ہوئے) ممی ! ممّی ! (دوڑ کر بلقیس سے لپٹ جاتا ہے ۔)

[پیچھے پیچھے نوید بھی داخل ہوتا ہے ۔ چہرے پر سنجیدگی میں قدرے اضافہ ۔ لباس متین اور شائستہ ۔ کوٹ اتار کر صوفے پر ڈال دیتا ہے ۔ رومی اپنے کھلونوں میں مگن ہو جاتا ہے ۔]

بلقیس : (ہنس کر) آپ آ گئے ـــــ

نوید : (شوخی سے) ابھی یقین نہیں آیا تمھیں ۔

بلقیس : کیا بات ہے ؟ آج بہت خوش دکھائی دیتے ہیں ـــــ

نوید : میرے کوٹ کے اندر کی جیب میں دیکھو کیا ہے ؟

[بلقیس تیزی سے اٹھتی ہے۔ کوٹ کی اندرونی جیب سے ایک لفافہ نکالتی ہے پھر جلدی
جلدی خط کھول کر پڑھنے لگتی ہے۔]

بلقیس : (کھڑے کھڑے، خوشی سے مسرور آواز میں خط پڑھتے ہوئے) "آخر احمد بھائی نے میری بات مان ہی لی۔
انھوں نے تم دونوں کی حماقت معاف کر دی ہے۔ بھابی صاحبہ کو سمجھانے میں بہت وقت لگا۔
وہی مرغے کی ایک ٹانگ کہ دونوں کی صورت نہ دیکھیں گی۔ جب میں نے کہا کہ دونوں کے
ساتھ اس تیسرے کا خیال کیوں نہیں آتا تو آخر زیچ ہوگئیں
بلقیس رک کر پیار بھری نظروں سے رومی کی طرف دیکھتی ہے۔ پھر پڑھنے لگتی ہے۔
تم لوگ اگلے اتوار تک پہنچ جاؤ۔ میرے گھر اترو گے۔ پھر احمد بھائی، بھابی صاحبہ
اور سلیمہ تم تینوں کو ساتھ لے کر جائیں گے۔ اس پروگرام میں اب کوئی گڑبڑ نہ ہو ورنہ مرغا بنا
دوں گا ——— (ہنستی ہے)

بلقیس : (محبت آمیز لہجے میں) ابو ایک دم نہیں بدلے۔

نوید : (آنکھیں پھیلا کر) کیا کہا ؟

[دونوں ہنستے ہیں]

فیڈ آؤٹ، ڈزالو

فیڈ ان :

بھاگتی ہوئی ریل گاڑی کا شور۔ وسل۔ پلیٹ فارم کا منظر۔ نوید، بلقیس اور رومی ایک قلی
کے ساتھ باہر نکلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

کٹ

قاضی اسحٰق کی بیٹھک۔
کرسیوں پر احمد حسن، قاضی اسحٰق، سلیمہ، بلقیس بیٹھے ہیں۔ رومی بھاگتا ہوا آتا ہے اور ڈرتے
ڈرتے احمد حسن کی گود میں بیٹھ جاتا ہے۔ سلیمہ مسکراتی ہے۔

قاضی اسحٰق : (ہنستے ہوئے) بھابی صاحبہ نہیں آئیں نا ؟

[جمن اندر آتا ہے]

قاضی اسحٰق : کیوں ؟ کیا ہوا ؟

جمن : نوید میاں آرہے ہیں۔

[قدموں کی چاپ قریب آتی ہے۔ نوید کمرے میں داخل ہوتا ہے۔ بلقیس سلیمہ کے ساتھ اٹھ کر اندر جانے لگتی ہے۔]

قاضی اسحٰق : بیٹھو بیٹھو! تم دونوں! اب وہ زمانہ نہیں رہا ـــــ کیوں احمد بھائی ؟

[سلیمہ ہنستی ہے اور بلقیس کی طرف نوید شرارت آمیز نظروں سے دیکھتا ہے۔]

احمد حسن : (پرخیال انداز میں) جی! آپ ٹھیک کہتے ہیں۔ [رومی کو تھپکنے لگتے ہیں]

قاضی اسحٰق : پانچ برس کم نہیں ہوتے احمد بھائی۔ لیکن ان نالائقوں نے ـــــ

[رک کر نوید اور بلقیس کی طرف دیکھتے ہیں۔ پھر کیمرہ رومی کے چہرے پر مرکوز ہو جاتا ہے۔ رومی ہنستا ہے۔]

ڈزالو

فیڈ ان :

طربیہ موسیقی۔

منظر : احمد حسن کی بیٹھک۔ احمد حسن کی بیگم بلقیس کو سینے سے لپٹائے سسکیاں لے رہی ہیں۔ رومی حیرت سے ان کی طرف دیکھ رہا ہے۔ سلیمہ اور نوید تخت سے ٹکے سر جھکائے بیٹھے ہیں۔ ماسٹر احمد حسن مونڈھے پر بیٹھے آسودہ کام نظروں سے ان دونوں کی جانب دیکھتے ہیں۔ بیرونی دروازے پر دستک ـــــ سب چونک جاتے ہیں۔

قاضی اسحٰق : (باہر سے) ارے میں نے کہا ـــــ میں آجاؤں!

[نوید جلدی سے دروازے کی طرف بڑھتا ہے۔ بیگم احمد حسن اندر چلی جاتی ہیں۔ قاضی اسحٰق کمرے میں داخل ہوتے ہیں۔ ہاتھ میں ایک پیکٹ دبا ہوا ہے۔]

قاضی اسحٰق : (مسخرگی کے ساتھ) یہ بات غلط ہے صاحب۔ بلائیے بھابی صاحبہ کو۔ آخر کب تک

احمد حسن : (جلدی سے) آجائیں گی، آجائیں گی۔ جاؤ بلقیس لے آؤ!

[بلقیس اندر جاتی ہے اور بیگم احمد حسن کو لے کر آتی ہے۔]

قاضی اسحٰق : (اٹھتے ہوئے) آداب عرض بھابی صاحبہ ـــــ

بیگم : (تخت پر بیٹھتے ہوئے سر جھکا کر) آداب !

قاضی اسحٰق : آج شام کو غریب خانے پر آپ سب کو ماحضر تناول کرنا ہے۔

احمد حسن : (ہنس کر) ضرور! ضرور!

قاضی اسحٰق : اور یہ پیکٹ سلیمہ کے لئے ۔

[سلیمہ جلدی سے پیکٹ لے کر کھولتی ہے ۔ اندر سے ایک نئی ٹائم پیس نکلتی ہے ۔ احمد حسن، ان کی بیگم اور نوید ایک ساتھ دیوار گیر گھڑی کی طرف نظریں اٹھاتے ہیں ۔ پنڈولم ساکت ہے ۔]

(گھڑی کا کلوز اپ)

نوید : (ہنس کر) آپ تو کہتے تھے کہ مرغ سے بڑھ کر قابل اعتبار گھڑی کوئی نہیں لیکن آج ...

قاضی اسحٰق : (جلدی سے) آج کیا ؟

نوید : (کچھ سوچتے ہوئے) خیال آتا ہے کہ آج آپ کے فارم میں بھی سارے مرغ خاموش تھے کسی کی بانگ نہیں سنائی دی ۔

قاضی اسحٰق : (نیم فلسفیانہ انداز میں) اب تم اس گھر میں مرغ کی بانگ کبھی نہ سنو گے ۔

نوید : (حیرت سے) کیوں ؟

[سب حیرت زدہ سے قاضی اسحٰق کی طرف دیکھتے ہیں ۔ بلقیس ہنستی ہے ۔]

بلقیس : (دبی دبی ہنسی کے ساتھ) سارے مرغ باورچی خانے میں پہنچ گئے ۔

[سب ہنستے ہیں ۔]

قاضی اسحٰق : (چونک کر) اس میں ہنسنے کی کیا بات ہے ۔ آج تمام پڑوسی اور ملنے جلنے والے آئیں گے ۔ میں اب چلتا ہوں ۔ انتظامات دیکھنے ہیں ۔

[اٹھ کر جانے لگتے ہیں ۔]

[ساتھ ہی رومی بھی اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور دروازے کی طرف بھاگتا ہے ۔]

احمد حسن : (جلدی سے) ارے یہ شریر، کہاں بھاگا ؟ (اٹھ کر اس کی طرف بڑھتے ہیں ۔)

[رومی ہنستا ہوا دروازے سے نکل جاتا ہے ۔ پیچھے پیچھے احمد حسن بھاگتے ہیں ۔
کیمرہ دونوں کا تعاقب کرتا ہے ۔ دونوں باہر کھلی فضا میں بھاگتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ۔
آگے آگے رومی ، پیچھے پیچھے احمد حسن ۔
کیمرہ ان دونوں سے کھسکتا ہوا قاضی اسحٰق پر مرکوز ہو جاتا ہے جو دروازے کے باہر کھڑے خوابناک آنکھوں سے ان دونوں کی جانب دیکھ رہے ہیں ۔ چہرے کا کلوز اپ ۔
ہلکی طربیہ موسیقی کے ساتھ ساتھ منظر ڈوبتا جاتا ہے ۔]

☐

ڈراپ

انوار رضوی
ترقی اردو بورڈ، آر۔ کے۔ پورم، ویسٹ بلاک ۸
نئی دہلی ۲۲۔۔۔۱۱۰

ایک نظم

پتھروں کے بطن سے
کانٹوں کا جنم
روح کی بے رہ روی
تیرا بدن
چلچلاتی دھوپ میں سایہ جلا
یاد رکھو
سبزہ زاروں کی کہانی
کون پانی
گونجتی گاتی ہوا کی پشت میں خنجر لگا
آئینہ کو توڑ ڈالو
سبز طوطا نیلگوں ہے
تشنگی کے حلق میں نشتر چبھا
چلچلاتی دھوپ میں سایہ جلا

اظہار عابد
احاطہ گمو خاں، کرنیل گنج
کان پور

غزل

اب اپنی دسترس میں یہاں بحر و بر کہاں
اس سمت بے نشاں میں کوئی ہم سفر کہاں
کچھ دیر ہی سہی میں پروں کو سمیٹ لوں
شہر ہوس کے پاس مگر بام و در کہاں
ہر آنکھ بنتی جاتی ہے تاریکیوں کا جال
بے آب آئینہ ہے تو عکس ہنر کہاں
ٹوٹا طلسم حرف و نوا پتھروں کے بیچ
میرا شعور ذات ہوا منتشر کہاں
پھرتا ہے ساتھ لے کے جہت تا جہت مجھے
میں قیدئ قفس ہوں مرے بال و پر کہاں
عابد چراغ دل ہے ہواؤں کے درمیاں
یہ معرکہ بھی دیکھنا ہوتا ہے سر کہاں

مضامینِ نو ــــــــ خلیل الرحمٰن اعظمی

"متوازن، پرمغز اور فکر انگیز تنقید نگاری حالی کی لائی ہوئی وہ روایت ہے جس کے بروقت و برحق ہونے کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ اپنے عہد میں اس کی جتنی شدید مخالفت کی گئی بعد میں اس کو وہی منزلت نصیب ہوتی۔

اعظمی تھوڑے "تعمیر و تخریب" کے بعد اسی قبیلے کے نثر نگار ہیں۔"

ــــ رشید احمد صدیقی

(زیر طبع)

عقیل شاداب

برج راج پورہ۔ کوٹہ ۳۲۴۰۰۶

غزلیں

بہا کے لے گیا سیل صدا سماعت کو
میں تک رہا ہوں خموشی سے سب کی صورت کو

شگافِ شب سے ہوس کے نہ سانپ در آئیں
ذرا سنبھال کے رکھنا بدن کی جنت کو

میں جانتا ہوں غم روزگار کے ہاتھوں
پرکھ رہا ہے کوئی میری قدر و قیمت کو

خود اپنی دید سے حیران ہو گئیں آنکھیں
چھپا سکا نہ کوئی آئینہ سے حیرت کو

ہر ایک رخ وہی چہرا دکھائی دیتا ہے
یہ کون کر گیا خیرہ مری بصارت کو

خود اپنے آپ خدا تک پہنچ کے دم لیں گے
پیمبروں کی ضرورت نہیں اب امت کو

ترے لبوں پہ مچلتی ہوئی ملی اکثر
غزل جو بھیجی تھی اخبار میں اشاعت کو

خود اپنے آپ سے ملنا مجھے محال ہوا
حسد سے دیکھ رہا ہوں میں اپنی شہرت کو

وہ مجھ کو چھوڑ کے جا تو چکا مگر شاداب
بھلا سکے گا نہ دل سے مری محبت کو

شجر زندگی میں ایک نہ پتا چھوڑا
اس نے مرنے کے لئے کیوں مجھے زندا چھوڑا

اب مرے ساتھ بجز ریگ رواں کچھ بھی نہیں
میرے دریا نے مجھے دشت میں پیاسا چھوڑا

ایک کہرام بپا ہے دل صد پارہ میں
جانے والے نے مرے واسطے کیا کیا چھوڑا

دشت تنہائی سے اس کا کبھی گذر ہو شاید
بیچ رستے میں مجھے جس نے اکیلا چھوڑا

دوشِ صرصر پہ ہوں اک برگ شجر کی صورت
اپنے اوپر بھی نہ حق اس نے ہمارا چھوڑا

اب مجھے اپنا پتا کون بتائے آخر
ابلق وقت نے کس راہ پہ تنہا چھوڑا

یہ بھی کیا کم ہے کہ اس شخص نے جاتے جاتے
زندگی بھر کے لئے درد کا رشتہ چھوڑا

اب بھلا کون مجھے ڈھونڈ کے لائے شاداب
اپنے پیچھے نہ کوئی نقش کف پا چھوڑا

جاوید

1-22-64 شاہ بازار
اورنگ آباد

غزلیں

کہیں غبار سا اٹھتا ہے بے زبانی میں
ہوا چراغ جلاتی ہے جب کہانی میں

بڑے سکون سے سنتا ہوں جنگلوں کی میں
عجیب شور مسافت ہے زندگانی میں

یہ سائیں سائیں ہوا، تیز دھڑکنیں دل کی
کہیں قرار نہیں خاک کی روانی میں

لہو میں غرق ہیں قدرت کے سارے راز کہاں
ہزاروں سال سے جلتی ہے آگ پانی میں

نہ جانے کون سی آفت کا منتظر ہوں میں
کئی سوال بدلتے ہیں مہربانی میں

خوش ہیں اسی خیال سے زخمی نظر لئے
آنکھوں میں زندگی کے تو کچھ رنگ بھر لئے

چاروں طرف سے مجھ کو دباتی ہے یہ زمیں
میں جی رہا تھا شہر میں اپنا ہنر لئے

کتبہ ہے میرا جسم لہو کے مزار کا
ماتھے پہ انتظار ہوا کا اثر لئے

میں دیکھتا ہوں چادرخوں پر کوئی خیال
رقصاں ہے اپنے ہاتھوں میں دیوار و در لئے

لوٹ آئی ہے عدم سے کوئی گم شدہ صدی
پتھر کے اس دیار میں اپنا نگر لئے

باغ عدن سے چھوٹ کے آیا ہوں میں ابھی
پلکوں پہ خواب، دل میں اندھیروں کا ڈر لئے

آئے کوئی ہوا تو اسے تھام کر چلوں
کب سے کھڑا ہوں دھوپ میں رخت سفر لئے

فرحت قادری
معروف گنج
گیا (بہار)

سنگِ تراشیدہ

موم سا جسم تو جذبات کی حدت سے پگھل جاتا ہے
میں نکل جاؤں گا اب ساری حدیں توڑ کے خود سے باہر
روک سکتی نہیں موہوم شبستاں کی فصیل
میرا دم گھٹنے لگا
میری رگیں کھنچنے لگیں
اب میں الفاظ کے محلوں میں نہیں رہ سکتا !
دور تک سیلِ معانی کا کنارا نہ کوئی منزل ہے
راہ میں ہیں فقط الفاظ ہی تنکوں کی طرح ــــ !

مجھ کو راس آئے گی کہساروں کی معصوم فضا !
چاہتا ہوں کہ میں شبنم کو ہواؤں کی کھٹولی سے اترتے دیکھوں
باادب کیسے گذرتا ہے صبا کا لشکر
کس طرح ڈال کے بادل کی نقاب
آسماں کرتا ہے سرگوشیاں کہساروں سے ــــ !

دوستو ـــــ میری سنو !
تم سجاؤ نہ مجھے اپنے شبستانوں میں
آبگینوں میں مقید نہ کرو !
دور تک سیلِ معانی کا کنارا نہ کوئی منزل ہے
مجھ کو الفاظ کے محلوں سے نکل جانے دو
میں کوئی شیشہ نہیں
سنگِ تراشیدہ ہوں
مجھ کو راس آئے گی کہساروں کی معصوم فضا ــــ !

فیروز اختر
۱/۱۱ مدار تلہ لین، پیل خانہ، ہوڑہ

فاروق شفق
جی۔۱۲، دھان کھیتی، گارڈن ریچ
کلکتہ ۷۰۰۰۲۴

غزلیں

کوئی بھی شے نہیں ہے اندر سبز
ڈھونڈتی ہے نگاہ منظر سبز
زرد چہروں کی بھیڑ میں گم ہوں
کاش ملتا کبھی وہ پیکر سبز
اوس در اوس روشنی کا گماں
آب در آب سارے پتھر سبز
سینکڑوں کالے ہاتھ زرد ہوئے
سرخ ہو کر رہے ہے بستر سبز
خواہشیں بن کے مچھلیاں ابھریں
ہو گیا جب کبھی سمندر سبز
درد کی آگ خواہشوں کے چراغ
دل کے اندر ہیں سارے منظر سبز
اس کے ہونٹوں کا رس صحت افزا
لگ رہا ہے فیروز اختر سبز

میں ایک پل کبھی اس سے جدا ہوا ہی نہیں
مری نظر میں کوئی حادثہ ہوا ہی نہیں
ہماری دست درازی کو حوصلہ بخشا
شروع میں تو زمانہ خفا ہوا ہی نہیں
ہو کوئی رت کبھی پتھر اثر نہیں لیتے
مجھے کبھی بھی کسی سے گلا ہوا ہی نہیں
مہک کے قافلے آئے ہیں شہر کاغذ میں
کسی کا نام کسی پر لکھا ہوا ہی نہیں
جڑوں میں دیتے رہے لوگ پانی شعلوں کا
ہمارے خوابوں کا پودا ہرا ہوا ہی نہیں
گلی گلی تو یہاں خون ہو گئے لیکن
ہوا ہے نوحہ کناں حق ادا ہوا ہی نہیں
نہ جانے شہر میں وہ کس کے بیچ رہتا تھا
کسی بھی شخص سے وہ آشنا ہوا ہی نہیں

احمد شناس
ٹرانسمیشن ایکزیکیٹو، ریڈیو کشمیر، جموں

غزلیں

کیا دے گیا ہے سانستے پیکر میں کُن مجھے
لمحہ بہ لمحہ چاٹتا رہتا ہے گھن مجھے
بعد و وصال ذات کوئی بھی نہ چھو سکا
باطن میں دھوپ لمس کی ظاہر میں سن مجھے
تصویر ہوں میں کتنی ہی تشنہ صداؤں کی
اے چشمِ انتظار کبھی آ کے سُن مجھے
مجھ کو نہ چھو سکیں گی تیرے فن کی انگلیاں
پتوں میں تو بکھیر درختوں میں بن مجھے
ہے آخری بچاؤ شعاعوں سے بس یہی
لے کر فصیلِ شب کی دراڑوں میں چن مجھے

کب آئینہ گرد گرد خوابوں کا صاف ہوگا
نہ جانے کس روز آخری انکشاف ہوگا
تمھاری قربت کی وادیوں میں کسے خبر تھی
کہ اک نئے زخم زار کا انکشاف ہوگا
غبار ہو جائیں گے سبھی مرحلے سفر کے
غبار پھر سامنے کھڑا کوہ قاف ہوگا
اگ آئیں گی سر سے پاؤں تک ان گنت زبانیں
ہر اک زباں کا بیان تیرے خلاف ہوگا
گلِ صحارا کی تند خوشبو کہاں سے آئی ؟
فصیل میں شہرِ منقسم کی شگاف ہوگا
سراب رشتوں کا گھیرے گا شناس مجھ کو
ہر ایک رخ پہ ہزار چہرہ غلاف ہوگا

ڈاکٹر مہابیر بھون، مہندرو
پٹنہ ۶۰۰۰۰۸

سچویشن ۴

کسی کے پاس مسئلہ کا حل نہیں تھا۔

لاش سے نجات حاصل کرنا ایک ناممکن امر بن گیا تھا ـــــ

تازہ لہو کے چھینٹے بتاتے تھے کہ وہ نہتا زمین دوز کچھ ہی پہلے مرا تھا ـــــ غار سے باہر آنے کے بعد ـــــ جانے کس کی گولیوں سے ـــــ لیکن لگتا تھا کہ مرنے کے بعد وہ اتھاہ طاقت کے ساتھ زندہ ہو گیا ہے ـــــ مردہ لاش اگر جلنے یا دفن ہونے سے انکار کر دے تو اس کی روایتی تکمیلیت کا دائرہ عین وقت پر ٹوٹ جاتا ہے۔ دستاویز کے اوراق پھڑپھڑانے لگتے ہیں۔ جب تک وہ زندہ تھا، اس کا ہر احتجاج اندھی ہواؤں کا نوالہ بنتا رہا ـــــ آج مرنے کے بعد دور دور کے باشیوں کے لئے وبال جان ثابت ہو رہا تھا۔

مجھے یاد ہے اس نے ایک دن کہا تھا۔

ـــــ بے گھری! ہوٹلوں، سڑکوں، فٹ پاتھوں، خیراتی اسپتالوں اور عالی شان عمارتوں سے حل نہیں ہوتی۔ سمندر کی بے کراں موجوں کی تہ در تہ کروٹیں دیتی ہوئی سانپ سانپ بے گھری کا لامحدود احاطہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی اپنے آپ کو نہیں بخشتا، کہیں نہ کہیں ڈستا ضرور ہے ـــــ

ایک کتاب جو سوکھی ہڈی سے گوشت چھوڑنے میں مصروف ہے۔ گوشت کا لہو سمجھ کر اپنے جبڑوں سے رستا ہوا اپنا ہی خون چاٹ رہا ہے۔

پھر اس نے کہا تھا۔

ـــــ شتر مرغ اپنے بچاؤ کے لئے اپنا چہرہ ریت کے تودوں میں چھپا تو لیتا ہے لیکن صدیوں بعد پہاڑ کے کسی پتھر سے اس کا سہما ہوا شرمندہ وجود فوسل کی صورت میں برآمد ہوتا ہے۔

لوگوں کے لئے اس کی موت سوالیہ نشان بنی ہوئی تھی۔ بھری جوانی میں اس طرح مرنا ان کے لئے عجیب بات تھی۔ ہو نہ ہو اس نے کوئی بڑا پاپ کیا ہوگا ـــــ کوئی بھیانک غلطی ـــــ کوئی خطرناک جرم۔ لیکن میرے خیال سے اس نہتے کی دردناک موت ناگزیر تھی اور وہ کوئی پاپ، غلطی یا جرم کر لیتا تو شاید فی الحال مرنے

سے بچ جاتا مگر کرتا کیسے ؟ ـــــ اس کے لئے کچھ نہ کچھ کرنا پڑتا۔ اور مسدود ہواؤں میں وہ کچھ کرہی پاتا تو موت کے ان دیکھے بھیانک پاتال میں گم ہونے سے بچ نہیں جاتا !
(کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ وہ نکسلائٹ ہوگیا تھا اور پولس کے حملے میں مارا گیا تھا۔ کاش میں اس وقت واقعے کے اس پہلو پر تفصیلی روشنی ڈال سکتا۔)
مجھے یاد ہے اس نے کہا تھا۔
بھری پری دنیا میں آسمان سے میری بے گھری اب اس مخدوش دور راہے پر اکھڑی اکھڑی سانسیں لے رہی ہے۔ جہاں ایک طرف میں ہوں اور ایک طرف سب لوگ۔ یا یہ سب لوگ مردہ ہیں یا میں ... لیکن سچ کہتا ہوں دونوں میں سے کوئی زندہ نہیں ۔
میں نے محسوس کیا تھا کہ وہ دھیرے دھیرے اپنی آنکھوں میں سمٹتا جا رہا ہے۔ اس کے سارے جسم پر صرف دو آنکھیں ہی رہ گئی تھیں جو سیاہی کے گڈھے میں ڈوبتے رہنے کے باوجود روشن تھیں۔ کوئی ان کی تاب نہیں لا پاتا ـــــ اس کا سارا جسم لاغری کی تنگ گلی کو بڑی تیزی سے عبور کر رہا تھا لیکن اس کی آنکھیں .... !
میں نہیں جانتا کہ اس کا دنیا میں اپنا کون تھا۔ کوئی تھا بھی یا نہیں ۔ میں نے اسے اپنے کسی آدمی کا نام لیتے نہیں سنا۔ وہ کئی جانوروں کا نام لیتا اور اپنے اس مرحوم شناسا کا ذکر کر کے اکثر خوب قہقہے لگاتا جو مختلف جانوروں کی بولیاں بولنے میں ماہر تھا۔ ہنستے ہنستے وہ سسکنے لگتا۔ ایسے لمحوں میں اس نہتے کی دونوں آنکھیں اتھل پتھل امنڈتے ۔ بجلی کوندتی اور بارش شروع ہو جاتی۔ موسلا دھار بارش کے بعد کبھی جب زمین پر سب کچھ جوں کا توں قائم رہتا تو وہ کمزور آواز میں اعتراف کرتا کہ اس کا پاکیزہ باغی عمل ابھی بے سود ہے ۔
مرنے کو تو وہ مر گیا لیکن اس کے بعد ہی اس کی دبلی پتلی لاش اس قدر بھاری ہوگئی کہ لوگوں کے لئے اسے اٹھانا مشکل ہو گیا۔ پولس کے بہت سارے جوانوں نے مل کر زور لگایا لیکن اس کی مریل سی لاش ٹس سے مس نہ ہوئی۔ سرکاری ڈاکٹر اور ماہرین اپنی ضروری رپورٹ مکمل کرنے کے بعد کب کے جا چکے تھے۔ شہر کے بڑے بڑے صحافی جنھیں اس کی زندگی میں وزیروں اور فلم اسٹاروں سے فرصت نہیں ملتی تھی ، بھیڑ دیکھ کر موٹر سے نیچے اترے ، قریب آئے۔ غیر ملکی کیمرے سے اس کی کئی تصویریں لینے کے بعد انھوں نے بھی تجربے کے طور پر اس کی لاش اٹھانے کی کوشش کی ، لیکن لاش میں ذرا بھی حرکت نہیں ہوئی ہر طرف سے تھک ہار کر لوگوں کے سامنے اب ایک ہی راستہ تھا کہ وہ جہاں مرا تھا وہیں نذر آتش کر دیا جائے۔ خیال ٹھیک تھا لیکن مشکل یہ تھی کہ وہ جہاں مرا تھا اور اب جہاں سے اٹھا کر مردہ گھاٹ لے جانا ممکن

تھا۔ اسے جلانے کا مطلب تھا کہ اس کے ساتھ ہی ساتھ چھپر بھی جلتا۔ پھر دونوں طرف کے مکان جلتے اور ان کے دونوں طرف کے مکان ۔۔۔۔ اس طرح اس کا جلنا گویا سارے شہر کا جلنا تھا ــــــ اس کی لاش کے جوں کا توں رہنے کی احتجاجی علامت اب میری سمجھ میں آئی۔ اپنے ساتھ وہ سارے شہر کو جلا دینا چاہتا تھا لیکن اسے جلانے کے لئے پورے شہر کا بھسم ہونا شہر والوں کو منظور نہ تھا۔ اور اسے نہ جلایا جاتا تو لاش کی سڑاند بھی کوئی جھیل نہیں سکتا تھا۔ جن لوگوں کے گھر دوری پر تھے اور سمجھتے تھے کہ بدبو ان کے گھروں تک نہیں پہنچے گی، وہ لاش کو جلانے کے حق میں نہیں تھے۔ لیکن جن کے مکان بالکل آس پاس تھے اور جن کا جلنا یقینی تھا، یہ جان کر کہ بدبو سے بھی بھسم ہونا ہے اور جلانے سے بھی، اس بات پر آمادہ تھے کہ لاش جہاں ہے وہیں اس میں آگ لگا دی جائے ــــــ وہ لوگ کسی دوسرے علاقے میں آباد ہو جائیں گے۔

کافی گمبھیر بحث و مباحثہ کے بعد لوگوں نے یہ طے کیا کہ وہ تمام لوگ اپنی تکنیکی اور تنظیمی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اس طرح اپنے گھروں اور گھر کی چھتوں کے پاس پانی کے ذخائر لے کر کھڑے ہو جائیں کہ آگ ان کو لپیٹ میں نہ لے سکے اور لاش کی آخری رسم بھی ادا ہو جائے۔

بہت دیر کی بھاگ دوڑ کے بعد ساری تیاریاں مکمل کر لی گئیں۔ لوگ پانیوں کے ساتھ اپنے اپنے دروازوں پر تعینات ہو گئے۔ لاش کو گھی اور لکڑیوں سے ڈھکنے کے بعد اس میں آگ لگا دی گئی۔ شعلے زُلزُلا کر لہلہانے لگے تو لوگوں کے چہرے کسی حد تک نارمل ہوئے کہ چلو ایک مصیبت سے نجات ملی لیکن جب لکڑیوں کے لہلہاتے ہوئے شعلے سرد ہونے لگے اور انھوں نے لمبے لمبے بانسوں، سے جلی ادھ جلی لکڑیوں کو کریدنا شروع کیا تو یہ دیکھ کر سبھوں کے چہرے تن گئے کہ لاش جوں کی توں تھی۔ جسم کے کسی رُئیں کو بھی آگ نے نہیں چھوا تھا۔ سب لوگ آنکھوں ہی آنکھوں میں ایک دوسرے کا قتل کرنے لگے۔

سبھوں نے اپنے اپنے گھروں کی لکڑیاں اور گھی اور تیل کے ڈبے آگ میں جھونک دیئے۔ آگ لہلہاتی ــــــ بیچ بیچ میں گوشت کے جلنے کی مہک اٹھتی اور بھڑکنے کی آواز بھی سنائی دیتی لیکن لاش تھی کہ جوں کی توں۔ کہیں سے بھی جلنے کا نام ہی نہیں لیتی ــــــ تب چند ہوشیار (اور عیار) لوگوں نے مشورہ کیا کہ لاش سے چھٹکارا پانے کے لئے اسی جگہ اس کی قبر کھود دی جائے۔ اس کے چاروں طرف مٹی کھودی جائے اور لاش کے نیچے سرنگ بنا کر زمین کو اس طرح ڈھا دیا جائے کہ وہ زمین دوز ہو جائے اور تمام لوگوں کو ہونے والی بیماریوں سے نجات ملے۔ کچھ لوگ تدفین سے ملتے جلتے اس حل پر تھوڑی دیر کے لئے معترض ہوئے لیکن لاش کے نہ جلنے کی ضد کا خیال آتے ہی ان کے منھ لٹک کر رہ گئے۔

فوراً قبرستان سے گورکن بلائے گئے اور اس کے جسم کے چاروں طرف سے زمین کھودنے کا

سے بچ جاتا۔ مگر کرتا کیسے ؟ ــــــ اس کے لئے کچھ نہ کچھ کرنا پڑتا۔ اور مسدود ہواؤں میں وہ کچھ کر ہی پاتا تو موت کے ان دیکھے بھیانک پاتال میں گم ہونے سے بچ نہیں جاتا !

(کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ وہ نکسلائٹ ہو گیا تھا اور پولس کے حملے میں مارا گیا تھا۔ کاش میں اس وقت واقعے کے اس پہلو پر تفصیلی روشنی ڈال سکتا۔)

مجھے یاد ہے اس نے کہا تھا۔

بھری پری دنیا میں آسمان سے میری بے گھری اب اس مخدوش دور اہے پر اکھڑی اکھڑی سانسیں لے رہی ہے۔ جہاں ایک طرف میں ہوں اور ایک طرف سب لوگ۔ یا یہ سب لوگ مردہ ہیں یا میں ... لیکن سچ کہتا ہوں دونوں میں سے کوئی زندہ نہیں۔

میں نے محسوس کیا تھا کہ وہ دھیرے دھیرے اپنی آنکھوں میں سمٹتا جا رہا ہے۔ اس کے سارے جسم پر صرف دو آنکھیں ہی رہ گئی تھیں جو سیاہی کے گڑھے میں ڈوبتے رہنے کے باوجود روشن تھیں۔ کوئی ان کی تاب نہیں لا پاتا ــــــ اس کا سارا جسم لاغری کی تنگ گلی کو بڑی تیزی سے عبور کر رہا تھا لیکن اس کی آنکھیں....... !

میں نہیں جانتا کہ اس کا دنیا میں اپنا کون تھا۔ کوئی تھا بھی یا نہیں۔ میں نے اسے اپنے کسی آدمی کا نام لیتے نہیں سنا۔ وہ کئی جانوروں کا نام لیتا اور اپنے اس مرحوم شناسا کا ذکر کر کے اکثر خوب قہقہے لگاتا جو مختلف جانوروں کی بولیاں بولنے میں ماہر تھا۔ ہنستے ہنستے وہ سسکنے لگتا۔ ایسے لمحوں میں اس نہتے کی دونوں آنکھیں اژدر امنڈ تے۔ بجلی کوندتی اور بارش شروع ہو جاتی۔ موسلا دھار بارش کے بعد بھی جب زمین پر سب کچھ جوں کا توں قائم رہتا تو وہ کمزور آواز میں اعتراف کرتا کہ اس کا پاکیزہ باغی عمل ابھی بے سود ہے۔

مرنے کو تو وہ مر گیا لیکن اس کے بعد ہی اس کی دبلی پتلی لاش اس قدر بھاری ہو گئی کہ لوگوں کے لئے اسے اٹھانا مشکل ہو گیا۔ پولس کے بہت سارے جوانوں نے مل کر زور لگایا لیکن اس کی مریل سی لاش ٹس سے مس نہ ہوئی۔ سرکاری ڈاکٹر اور ماہرین اپنی ضروری رپورٹ مکمل کرنے کے بعد کب کے جا چکے تھے۔ شہر کے بڑے بڑے صحافی جنھیں اس کی زندگی میں وزیروں اور فلم اسٹاروں سے فرصت نہیں ملتی تھی، بھیڑ دیکھ کر موٹر سے نیچے اترے، قریب آئے۔ غیر ملکی کیمرے سے اس کی کئی تصویریں لینے کے بعد انھوں نے بھی تجربے کے طور پر اس کی لاش اٹھانے کی کوشش کی، لیکن لاش میں ذرا بھی حرکت نہیں ہوئی

ہر طرف سے تھک ہار کر لوگوں کے سامنے اب ایک ہی راستہ تھا کہ وہ جہاں مرا تھا وہیں نذر آتش کر دیا جائے۔ خیال ٹھیک تھا لیکن مشکل یہ تھی کہ وہ جہاں مرا تھا اور اب جہاں سے اٹھا کر مردہ گھاٹ لے جانا تھا

سے جلانے کا مطلب تھا کہ اس کے ساتھ ہی ساتھ چھپر بھی جلتا۔ پھر دونوں طرف کے مکان جلتے اور
دونوں طرف کے مکان ....۔ اس طرح اس کا جلنا گویا سارے شہر کا جلنا تھا ـــــ اس کی لاش کے
نوں رہنے کی احتجاجی علامت اب میری سمجھ میں آئی۔ اپنے ساتھ وہ سارے شہر کو جلا دینا چاہتا تھا
سے جلانے کے لیے پورے شہر کا بھسم ہونا شہر والوں کو منظور نہ تھا۔ اور اسے نہ جلایا جاتا تو لاش کی سڑاند
دئی جھیل نہیں سکتا تھا۔ جن لوگوں کے گھر دوری پر تھے اور سمجھتے تھے کہ بدبو ان کے گھروں تک نہیں
ں، وہ لاش کو جلانے کے حق میں نہیں تھے۔ لیکن جن کے مکان بالکل آس پاس تھے اور جن کا جلنا
تھا، یہ جان کر کہ بدبو سے بھی بھسم ہونا ہے اور جلانے سے بھی، اس بات پر آمادہ تھے کہ لاش جہاں
ہے اس میں آگ لگا دی جائے ـــــ وہ لوگ کسی دوسرے علاقے میں آباد ہو جائیں گے۔

کافی گمبھیر بحث و مباحثہ کے بعد لوگوں نے یہ طے کیا کہ وہ تمام لوگ اپنی تکنیکی اور تنظیمی صلاحیتوں
نے کار لاتے ہوئے اس طرح اپنے گھروں اور گھر کی چھتوں کے پاس پانی کے ذخائر لے کر کھڑے
یں کہ آگ ان کو لپیٹ میں نہ لے سکے اور لاش کی آخری رسم بھی ادا ہو جائے۔

بہت دیر کی بھاگ دوڑ کے بعد ساری تیاریاں مکمل کر لی گئیں۔ لوگ پانیوں کے ساتھ اپنے اپنے
روں پر تعینات ہو گئے۔ لاش کو گھی اور لکڑیوں سے ڈھکنے کے بعد اس میں آگ لگا دی گئی۔ شعلے
کر لہلہانے لگے تو لوگوں کے چہرے کسی حد تک نارمل ہوئے کہ چلو ایک مصیبت سے نجات ملی
ب لکڑیوں کے لہلہاتے ہوئے شعلے سرد ہونے لگے اور انھوں نے لمبے لمبے بانسوں سے جلی ادھ جلی
ں کو کریدنا شروع کیا تو یہ دیکھ کر سبھوں کے چہرے تن گئے کہ لاش جوں کی توں تھی۔ جسم کے کسی رگیں
آگ نے نہیں چھوا تھا۔ سب لوگ آنکھوں ہی آنکھوں میں ایک دوسرے کا قتل کرنے لگے۔

سبھوں نے اپنے اپنے گھروں کی لکڑیاں اور گھی اور تیل کے ڈبے آگ میں جھونک دیئے۔
لہاتی ـــــ بیچ بیچ میں گوشت کے جلنے کی مہک اٹھتی اور بھڑکنے کی آواز بھی سنائی دیتی لیکن لاش
ر جوں کی توں۔ کہیں سے بھی جلنے کا نام ہی نہیں لیتی ـــــ تب چند ہوشیار (اور عیار) لوگوں نے
ہ کیا کہ لاش سے چھٹکارا پانے کے لیے اسی جگہ اس کی قبر کھود دی جائے۔ اس کے چاروں طرف مٹی
ی جائے اور لاش کے نیچے سرنگ بنا کر زمین کو اس طرح ڈھا دیا جائے کہ وہ زمین دوز ہو جائے اور
دگوں کو ہونے والی بیماریوں سے نجات ملے۔ کچھ لوگ تدفین سے ملتے جلتے اس حل پر تھوڑی دیر کے
مترض ہوئے لیکن لاش کے نہ جلنے کی ضد کا خیال آتے ہی ان کے منہ لٹک کر رہ گئے۔

فوراً قبرستان سے گورکن بلائے گئے اور اس کے جسم کے چاروں طرف سے زمین کھودنے کا

سے بچ جاتا۔ مگر کرتا کیسے؟ ــــــ اس کے لئے کچھ نہ کچھ کرنا پڑتا۔ اور مسدود ہواؤں میں وہ کچھ کر پاتا تو موت کے ان دیکھے بھیانک پاتال میں گم ہونے سے بچ نہیں جاتا!

(کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ وہ نکسلائٹ ہوگیا تھا اور پولس کے حملے میں مارا گیا تھا۔ کاش میں اس وقت واقعے کے اس پہلو پر تفصیلی روشنی ڈال سکتا۔)

مجھے یاد ہے اس نے کہا تھا۔

بھری پری دنیا میں آسمان سے میری بے گھری اب اس مخدوش دور راہے پر اکھڑی اکھڑی سانسیں لے رہی ہے۔ جہاں ایک طرف میں ہوں اور ایک طرف سب لوگ۔ یا یہ سب لوگ مردہ ہیں یا میں.. لیکن سچ کہتا ہوں دونوں میں سے کوئی زندہ نہیں۔

میں نے محسوس کیا تھا کہ وہ دھیرے دھیرے اپنی آنکھوں میں سمٹتا جا رہا ہے۔ اس کے سارے جسم پر صرف دو آنکھیں ہی رہ گئی تھیں جو سیاہی کے گڈھے میں ڈوبتے رہنے کے باوجود روشن تھیں۔ کوئی ان کی تاب نہیں لا پاتا ــــ اس کا سارا جسم لاغری کی تنگ گلی کو بڑی تیزی سے عبور کر رہا تھا لیکن اس کی آنکھیں........!

میں نہیں جانتا کہ اس کا دنیا میں اپنا کون تھا۔ کوئی تھا بھی یا نہیں۔ میں نے اسے اپنے کسی آدمی کا نام لیتے نہیں سنا۔ وہ کئی جانوروں کا نام لیتا اور اپنے اس مرحوم شناسا کا ذکر کر کے اکثر خوب قہقہے لگاتا جو مختلف جانوروں کی بولیاں بولنے میں ماہر تھا۔ ہنستے ہنستے وہ سسکنے لگتا۔ ایسے لمحوں میں اس نہتے کی دونوں آنکھیں اتر در امنڈ تے۔ بجلی کوندتی اور بارش شروع ہو جاتی۔ موسلا دھار بارش کے بعد بھی جب زمین پر سب کچھ جوں کا توں قائم رہتا تو وہ کمزور آواز میں اعتراف کرتا کہ اس کا پاکیزہ باغی عمل ابھی بے سود ہے۔

مرنے کو تو وہ مر گیا لیکن اس کے بعد ہی اس کی دبلی پتلی لاش اس قدر بھاری ہو گئی کہ لوگوں کے لئے اسے اٹھانا مشکل ہو گیا۔ پولس کے بہت سارے جوانوں نے مل کر زور لگایا لیکن اس کی مریل سی لاش ٹس سے مس نہ ہوئی۔ سرکاری ڈاکٹر اور ماہرین اپنی ضروری رپورٹ مکمل کرنے کے بعد کب کے جا چکے تھے۔ شہر کے بڑے بڑے صحافی جنھیں اس کی زندگی میں وزیروں اور فلم اسٹاروں سے فرصت نہیں ملتی تھی، بھیڑ دیکھ کر موٹر سے نیچے اترے، قریب آئے۔ غیر ملکی کیمرے سے اس کی کئی تصویریں لینے کے بعد انھوں نے بھی تجربے کے طور پر اس کی لاش اٹھانے کی کوشش کی، لیکن لاش میں ذرا بھی حرکت نہیں ہوئی

ہر طرف سے تھک ہار کر لوگوں کے سامنے اب ایک ہی راستہ تھا کہ وہ جہاں مرا تھا وہیں نذر آتش کر دیا جائے۔ خیال ٹھیک تھا لیکن مشکل یہ تھی کہ وہ جہاں مرا تھا اور اب جہاں سے اٹھا کر مردہ گھاٹ لے جانا ممکن

مطلب تھا کہ اس کے ساتھ ہی ساتھ چھپر بھی جلتا۔ پھر دونوں طرف کے مکان جلتے اور
کے مکان .... اس طرح اس کا جلنا گویا سارے شہر کا جلنا تھا ـــــ اس کی لاش کے
احتجاجی علامت اب میری سمجھ میں آئی۔ اپنے ساتھ وہ سارے شہر کو جلا دینا چاہتا تھا
لئے پورے شہر کا بھسم ہونا شہر والوں کو منظور نہ تھا۔ اور اسے نہ جلایا جاتا تو لاش کی سڑاند
سکتا تھا۔ جن لوگوں کے گھر دوری پر تھے اور سمجھتے تھے کہ بدبو ان کے گھروں تک نہیں
جلانے کے حق میں نہیں تھے۔ لیکن جن کے مکان بالکل آس پاس تھے اور جن کا جلنا
کر کہ بدبو سے بھی بھسم ہونا ہے اور جلانے سے بھی، اس بات پر آمادہ تھے کہ لاش جہاں
آگ لگا دی جائے ـــــ وہ لوگ کسی دوسرے علاقے میں آباد ہو جائیں گے۔
بحث و مباحثہ کے بعد لوگوں نے یہ طے کیا کہ وہ تمام لوگ اپنی تکنیکی اور تنظیمی صلاحیتوں
ہوئے اس طرح اپنے گھروں اور گھر کی چھتوں کے پاس پانی کے ذخائر لے کر کھڑے
ان کو لپیٹ میں نہ لے سکے اور لاش کی آخری رسم بھی ادا ہو جائے۔
دیر کی بھاگ دوڑ کے بعد ساری تیاریاں مکمل کر لی گئیں۔ لوگ پانیوں کے ساتھ اپنے اپنے
مینات ہو گئے۔ لاش کو گھی اور لکڑیوں سے ڈھکنے کے بعد اس میں آگ لگا دی گئی۔ شعلے
لگے تو لوگوں کے چہرے کسی حد تک نارمل ہوئے کہ چلو ایک مصیبت سے نجات ملی
کے لہلہاتے ہوئے شعلے سرد ہونے لگے اور انھوں نے لمبے لمبے بانسوں سے جلی ادھ جلی
ہٹانا شروع کیا تو یہ دیکھ کر سبھوں کے چہرے تن گئے کہ لاش جوں کی توں تھی۔ جسم کے کسی رونگیں
نہیں چھوا تھا۔ سب لوگ آنکھوں ہی آنکھوں میں ایک دوسرے کا قتل کرنے لگے۔
وں نے اپنے اپنے گھروں کی لکڑیاں اور گھی اور تیل کے ڈبے آگ میں جھونک دیئے۔
۔ بیچ بیچ میں گوشت کے جلنے کی مہک اٹھتی اور بھڑکنے کی آواز بھی سنائی دیتی لیکن لاش
توں۔ کہیں سے بھی جلنے کا نام ہی نہیں لیتی ـــــ تب چند ہوشیار (اور عیار) لوگوں نے
ش سے چھٹکارا پانے کے لئے اسی جگہ اس کی قبر کھود دی جائے۔ اس کے چاروں طرف مٹی
اور لاش کے نیچے سرنگ بنا کر زمین کو اس طرح ڈھا دیا جائے کہ وہ زمین دوز ہو جائے اور
ہونے والی بیماریوں سے نجات ملے۔ کچھ لوگ تدفین سے ملتے جلتے اس حل پر تھوڑی دیر کے
رہے لیکن لاش کے نہ جلنے کی ضد کا خیال آتے ہی ان کے منہ لٹک کر رہ گئے۔
راً قبرستان سے گورکن بلائے گئے اور اس کے جسم کے چاروں طرف سے زمین کھودنے کا

سے بچ جاتا۔ مگر کرتا کیسے ؟ —— اس کے لئے کچھ نہ کچھ کرنا پڑتا۔ اور مسدود ہواؤں میں وہ کچھ کر ہی پاتا تو مرت کے ان دیکھے بھیانک پاتال میں گم ہونے سے بچ نہیں جاتا !

(کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ وہ نکسلائٹ ہو گیا تھا اور پولس کے حملے میں مارا گیا تھا۔ کاش میں اس وقت واقعے کے اس پہلو پر تفصیلی روشنی ڈال سکتا۔)

مجھے یاد ہے اس نے کہا تھا۔

بھری پری دنیا میں آسمان سے میری بے گھری اب اس مخدوش دور راہے پر اکھڑی اکھڑی سانسیں لے رہی ہے۔ جہاں ایک طرف میں ہوں اور ایک طرف سب لوگ۔ یا یہ سب لوگ مردہ ہیں یا میں ... لیکن سچ کہتا ہوں دونوں میں سے کوئی زندہ نہیں۔

میں نے محسوس کیا تھا کہ وہ دھیرے دھیرے اپنی آنکھوں میں سمٹتا جا رہا ہے۔ اس کے سارے جسم پر صرف دو آنکھیں ہی رہ گئی تھیں جو سیاہی کے گڈھے میں ڈوبتے رہنے کے باوجود روشن تھیں۔ کوئی ان کی تاب نہیں لا پاتا —— اس کا سارا جسم لاغری کی تنگ گلی کو بڑی تیزی سے عبور کر رہا تھا لیکن اس کی آنکھیں .... !

میں نہیں جانتا کہ اس کا دنیا میں اپنا کون تھا۔ کوئی تھا بھی یا نہیں۔ میں نے اسے اپنے کسی آدمی کا نام لیتے نہیں سنا۔ وہ کئی جانوروں کا نام لیتا اور اپنے اس مرحوم شناسا کا ذکر کر کے اکثر خوب قہقہے لگاتا جو مختلف جانوروں کی بولیاں بولنے میں ماہر تھا۔ ہنستے ہنستے وہ سسکنے لگتا۔ ایسے لمحوں میں اس نحتے کی دونوں آنکھیں اتر در امنڈ تے۔ بجلی کوندتی اور بارش شروع ہو جاتی۔ موسلا دھار بارش کے بعد بھی جب زمین پر سب کچھ جوں کا توں قائم رہتا تو وہ کمزور آواز میں اعتراف کرتا کہ اس کا پاکیزہ باغی عمل ابھی بے سود ہے۔

مرنے کو تو وہ مر گیا لیکن اس کے بعد ہی اس کی دبلی پتلی لاش اس قدر بھاری ہو گئی کہ لوگوں کے لئے اسے اٹھانا مشکل ہو گیا۔ پولس کے بہت سارے جوانوں نے مل کر زور لگایا لیکن اس کی مریل سی لاش ٹس سے مس نہ ہوئی۔ سرکاری ڈاکٹر اور ماہرین اپنی ضروری رپورٹ مکمل کرنے کے بعد کب کے جا چکے تھے۔ شہر کے بڑے بڑے صحافی جنھیں اس کی زندگی میں وزیروں اور فلم اسٹاروں سے فرصت نہیں ملتی تھی، بھیڑ دیکھ کر موٹر سے نیچے اترے، قریب آئے۔ غیر ملکی کیمرے سے اس کی کئی تصویریں لینے کے بعد انھوں نے بھی تجربے کے طور پر اس کی لاش اٹھانے کی کوشش کی، لیکن لاش میں ذرا بھی حرکت نہیں ہوئی

ہر طرف سے تھک ہار کر لوگوں کے سامنے اب ایک ہی راستہ تھا کہ وہ جہاں مرا تھا وہیں نذر آتش کر دیا جائے۔ خیال ٹھیک تھا لیکن مشکل یہ تھی کہ وہ جہاں مرا تھا اور اب جہاں سے اٹھا کر مردہ گھاٹ لے جانا تھا

تھا، اسے جلانے کا مطلب تھا کہ اس کے ساتھ ہی ساتھ چھپّر بھی جلتا۔ پھر دونوں طرف کے مکان جلتے اور
ن کے دونوں طرف کے مکان .... اس طرح اس کا جلنا گویا سارے شہر کا جلنا تھا ـــــ اس کی لاش کے
ں کا توں رہنے کی احتجاجی علامت اب میری سمجھ میں آئی۔ اپنے ساتھ وہ سارے شہر کو جلا دینا چاہتا تھا
لن اسے جلانے کے لئے پورے شہر کا بھسم ہونا شہر والوں کو منظور نہ تھا۔ اور اسے نہ جلایا جاتا تو لاش کی سڑاند
بھی کوئی جھیل نہیں سکتا تھا۔ جن لوگوں کے گھر دوری پر تھے اور سمجھتے تھے کہ بدبو ان کے گھروں تک نہیں
پہنچے گی، وہ لاش کو جلانے کے حق میں نہیں تھے۔ لیکن جن کے مکان بالکل آس پاس تھے اور جن کا جلنا
یقینی تھا، یہ جان کر کہ بدبو سے بھی بھسم ہونا ہے اور جلانے سے بھی، اس بات پر آمادہ تھے کہ لاش جہاں
ہے وہیں اس میں آگ لگا دی جائے ـــــ وہ لوگ کسی دوسرے علاقے میں آباد ہو جائیں گے۔

کافی گمبھیر بحث و مباحثہ کے بعد لوگوں نے یہ طے کیا کہ وہ تمام لوگ اپنی تکنیکی اور تنظیمی صلاحیتوں
بروئے کار لاتے ہوئے اس طرح اپنے گھروں اور گھر کی چھتوں کے پاس پانی کے ذخائر لے کر کھڑے
رہ جائیں کہ آگ ان کو لپیٹ میں نہ لے سکے اور لاش کی آخری رسم بھی ادا ہو جائے۔

بہت دیر کی بھاگ دوڑ کے بعد ساری تیاریاں مکمل کر لی گئیں۔ لوگ پانیوں کے ساتھ اپنے اپنے
دروازوں پر تعینات ہو گئے۔ لاش کو گھی اور لکڑیوں سے ڈھکنے کے بعد اس میں آگ لگا دی گئی۔ شعلے
لہرا کر لہلہانے لگے تو لوگوں کے چہرے کسی حد تک نارمل ہوئے کہ چلو ایک مصیبت سے نجات ملی
ن جب لکڑیوں کے لہلہاتے ہوئے شعلے سرد ہونے لگے اور انھوں نے لمبے لمبے بانسوں سے جلی ادھ جلی
ڑیوں کو کریدنا شروع کیا تو یہ دیکھ کر سبھوں کے چہرے تن گئے کہ لاش جوں کی توں تھی۔ جسم کے کسی رونئیں
ی آگ نے نہیں چھوا تھا۔ سب لوگ آنکھوں ہی آنکھوں میں ایک دوسرے کا قتل کرنے لگے۔

سبھوں نے اپنے اپنے گھروں کی لکڑیاں اور گھی اور تیل کے ڈبے آگ میں جھونک دیئے۔
لہلہاتی ـــــ بیچ بیچ میں گوشت کے جلنے کی مہک اٹھتی اور بھڑکنے کی آواز بھی سنائی دیتی لیکن لاش
تھی کہ جوں کی توں۔ کہیں سے بھی جلنے کا نام ہی نہیں لیتی ـــــ تب چند ہوشیار (اور عیار) لوگوں نے
مشورہ کیا کہ لاش سے چھٹکارا پانے کے لئے اسی جگہ اس کی قبر کھود دی جائے۔ اس کے چاروں طرف مٹی
بندی جائے اور لاش کے نیچے سرنگ بنا کر زمین کو اس طرح ڈھا دیا جائے کہ وہ زمین دوز ہو جائے اور
م لوگوں کو ہونے والی بیماریوں سے نجات ملے۔ کچھ لوگ تدفین سے ملتے جلتے اس حل پر تھوڑی دیر کے
معترض ہوئے لیکن لاش کے نہ جلنے کی ضد کا خیال آتے ہی ان کے منھ لٹک کر رہ گئے۔

فوراً قبرستان سے گورکن بلائے گئے اور اس کے جسم کے چاروں طرف سے زمین کھودنے کا

کام شروع ہوا۔ ایک طرف سے زمین کھودی جا رہی تھی اور دوسری طرف سے خود بخود بھرتی جا رہی تھی۔ کدال کے وار سے زمین میں گڑھا بنتا اور ہواؤں کے پھاوڑے اسے برابر کر دیتے ——

گورکنوں کے ہاتھ کدال چلاتے چلاتے شل ہو گئے۔ تھک ہار کر وہ بیٹھ گئے تو دوسرے لوگوں نے زور آزمائی شروع کر دی۔ کدال چلاتے چلاتے ان کی بھی سانسیں اکھڑنے لگیں۔ لیکن زمین جوں کی توں رہی۔ لوگوں نے غصہ میں آکر لاش پہ وار کر دیا اور دیکھتے دیکھتے کدالوں کے چکتے ہوئے پھل یوں چپٹے ہو گئے جیسے گوشت پوست کی لاش مرتے ہی پتھر میں تبدیل ہو گئی ہو۔

سب لوگ لاش کے چاروں طرف ڈیرا ڈال کر اکڑوں بیٹھ گئے۔ ان کے ہاتھ سروں پر تھے۔ سب کے سب یوں ڈوبی ہوئی سانسیں لے رہے تھے جیسے صدیوں کے سفر سے تھک گئے ہوں اور اب جان کنی کی حالت میں ہوں۔ سب لوگ اپنی اپنی ذہانت میں پوری شدت کے ساتھ رواں دواں تھے۔

لیکن لاش کو ٹھکانے لگا کر نجات حاصل کرنے کی تدبیر کسی کی سمجھ میں نہیں آ رہی تھی۔ □

نجمہ شہر یار
شعبۂ انگریزی، عبداللہ کالج
مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ

خالی جھولی

گھنٹی کی آواز کی گونج اور کلاس سے جلدی جلدی نکلتی ہوئی لڑکیوں کے شور میں جب وہ باہر نکلی تو ایک بج رہا تھا اور اس کے ذہن میں اپنے ننھے بچے بلو کی تصویر ابھر رہی تھی۔ آج اس نے کلاس میں کچھ زیادہ ہی اچھا پڑھایا تھا۔ اس بات سے خوش خوش اور اپنے بچے سے پانچ گھنٹہ کی جدائی کے خیال سے اداس اداس وہ اسٹاف روم میں گپ کرنے کے بجائے سیدھی گیٹ کی طرف چل دی!

بلو کھانا کھا کر سو چکا ہوگا اور پھر پانچ بجے اٹھے گا یعنی اس کو مجھے دیکھے ہوئے پورے ۹ گھنٹے گذر چکے ہوں گے اور پھر مجھے تین سے چھ بجے تک امتحان کی ڈیوٹی کرنے بھی آنا ہے۔ سر وہ چکرا گئی۔

"رکشہ تیز کر و بھئی" وہ بوکھلاتی ہوئی سی بولی ...." بلو سو گیا ہوگا .... یقیناً سو گیا ہوگا اور شاہد میرے منتظر ہوں گے"

"بی بی اس سے بھی تیز چلاؤں گا تو ٹکر ہو جائے گی" رکشہ والے نے نسبتاً شرافت سے کہا۔

راستہ میں اس نے رکشہ رکوایا۔

"رکشہ والے یہ پیسے اس بچے کو دے دو"۔ بھیک مانگنے والے بچے نے جھپٹ کر وہ دس کا سکہ اس کے ہاتھ سے تقریباً چھین لیا۔

"بے چارہ ——" کسی بچہ کو بھیک مانگتے دیکھ کر وہ نہ جانے کیوں سہم جاتی تھی۔

"بیٹے کیا نام ہے تمھارا"

"منگلو .... پیسہ مانگتا ہے .... پیٹ کھالی ہے مائی" اس نے پیٹ دکھایا اور اس کے پیر چھونے لگا۔ بوکھلا کر اس نے پیر ہٹا لئے ..." مائی .... او مائی کھانا دے دے۔ بھوکے ہیں ..." اس نے اپنی پھٹی ہوئی میلی چکٹ قمیص اوپر کر کے پھر اپنا پیٹ دکھایا .... مائی .... او .... مائی ...."

اس نے رکشہ پر سے اتر کر ایک دوکان سے بسکٹ کا ایک پیکٹ خرید کر اسے تھما دیا جسے پاکر

وہ سرپٹ یوں بھاگا جیسے وہ اس سے کوئی چھین لے گا۔

ببلو اب سو گیا ہوگا .... یقیناً .... اس نے اپنے بچّہ کے لئے بھی بسکٹ خریدے کاش وہ ابھی نہ سویا ہو ... کاش۔

"کیا کہہ رہے ہو بھئی ....؟" اس نے پوچھا۔ رکشہ والا کچھ بڑبڑا رہا تھا۔

"بی بی اب یہ سالا تم کو روز یوں ہی ملے گا" وہ سنی ان سنی کر گئی .... ننھا ببلو یقیناً بہت مظلوم ہے ٹھیک ہے اسے آیا اچھی ملی ہے .... کتنا پیار کرتی ہے وہ اسے شاید مجھ سے بھی زیادہ .... ٹہلاتی ہے .... کھلاتی ہے ... نہلاتی ہے .... سلاتی ہے ... لگتا ہے جیسے وہی اس کی ماں ہو ... ہاں واقعی میں کون ہوں اس کی؟ ... کیا اسے جنم دے کر میری ذمہ داری ختم ہو گئی ہے؟ ___ گویا کہ ایک بوجھ تھا جو اتر گیا ہے؟ ___ ابھی اسی دن وہ اسے لے کر گئی تھی تو بہت دیر بعد لائی تھی۔ وقتی طور پر تو میں نے بھی سوچا تھا کہ چلو اچھا ہے ذرا لکچر کی تیاری کر لوں گی اور پھر تھوڑا آرام کر لوں گی ___ لیکن بھئی یہ ٹھیک نہیں ہے۔ میں اس سے کہہ دوں گی کہ جلدی سے لایا کرو ... لیکن ___ سوال یہ ہے کہ ...... جلدی لائے بھی تو کیوں؟ میں تو اکثر و بیشتر گھر سے باہر ہی رہتی ہوں۔ شاہد بھی عموماً گھر سے غیر حاضر رہتے ہیں یا گھر پر بھی ہوتے ہیں تو بھی بچے کی دیکھ بھال میں نہ جانے کیوں ایک روایتی سی شرم محسوس کرتے ہیں ___ ہاں ابھی اسی دن کی تو بات ہے خود شاہد ہی بتا رہے تھے کہ آیا ببلو کو تین گھنٹے بعد لائی ... اب اس سے ضرور کہہ دوں گی ... کہوں گی کہ .... لیکن بھئی میرا ابھی سر پھر گیا ہے .... بطیفن خیال کتنا کرتی ہے میرے بچے کا .... میں بلاوجہ شک میں پڑ کر خود کو اذیت میں ڈال رہی ہوں ..... یہ محض میرا وہم ہے ... میری عدم موجودگی میں اگر آیا ببلو کا اتنا خیال نہ کرے تو نہ جانے اس کا کیا حال ہو ... ہل بھی تو کتنا گیا ہے وہ اس پر .... میری بھی پروا نہیں کرتا .... لگتا ہے میں اس کی ماں ہی نہیں ..... بے چارہ ننھا ... اس کا دل ٹکڑوں میں بٹنے سا لگا۔

"رکشہ والے جلدی چلاؤ بھئی"

"بی بی اس سے بھی تیز چلاؤں؟"

"ہاں بہت تیز چلاؤ ..." وہ حواس باختہ سی ہوتی ہوئی بولی ..." میرا بچّہ گھر پر اکیلا ہے ..." لیکن آیا تو ہوگی ..... شاہد بھی آ گئے ہوں گے .... ہاں ... نہ جانے کیوں شاہد اس دن کہہ رہے تھے کہ ببلو روز بروز دبلا ہوتا جا رہا ہے .... واقعی دبلا تو ہو رہا ہے ... خیر .... میری چھٹیاں قریب ہیں۔ خوب اچھی طرح اس کی دیکھ بھال کر لوں گی .... اسے ہر وقت اپنے ہی پاس رکھوں گی ... ہر ایک بات

سمجھ میں نہیں آتی۔ آخر لطیفن یہ کیوں نہیں چاہتی کہ بچہ مجھ سے مانوس ہو۔ جب کبھی میری گود میں ہوتا ہے فوراً آکر لے لیتی ہے۔

"آؤ بھیا... چھوڑو اماں کا پیچھا.... تم ہمارے بچے ہو... جائے دیو ان کا پڑھے لکھے کھاتن" ــــ یا پھر کہے گی۔

"لاؤ دیو ہمرے بچے کا.... کاہے تم جیادہ گود میں لیت ہو.... پیچھا نا ہیں چھوڑیں گے جانے رہو... لاؤ دیو ہمکا..." اور.... نہ جانے کیوں شاہد بھی یہی چاہتے ہیں کہ بچہ آیا کے ہی پاس رہے ... اور ببلو بھی تو فوراً میری گود چھوڑ کر اس کے پاس چلا جاتا ہے.... آخر کیوں ... میں ماں ہو کر بھی ماں سی نہیں لگتی .... سب کہتے ہیں بچہ لطیفن پر بہت ہلا ہوا ہے ماں کو پوچھتا تک نہیں ... اور اس کے دل میں کسک سی ہونے لگی ... اونہہ کبھی .... یہ میں کن بے کار باتوں میں الجھ گئی.... ارے کبھی یہ ہی کیا کم ہے کہ وہ بچے کا کتنا زیادہ خیال رکھتی ہے۔ خود کتنی صاف ستھری رہتی ہے اور بچے کو بھی صاف رکھتی ہے ... اپنے گھر بھی لے کر جائے گی تو اس کے کپڑے ضرور لے جائے گی۔ کہتی ہے "گھر پر کھیلتے کھیلتے گندے ہو جات ہیں تو اسے نہلاوت ہوں نہیں تو رستے ما لوگ باگ کا کہیں گے کہ ساہد صاحب کیر بچہ کتنا گندا رہت ہے" ــــ واقعی لطیفن جیسی آیا اسے اگر نہ ملتی تو سروس کرنا میرے بس میں نہ تھا۔ میں بھی کتنی بدھو ہوں جو اتنی محبت کرنے والی ساتھ ہی اتنی غیرت دار عورت کے سلسلہ میں ایسی باتیں سوچ رہی ہوں ــــ اور سوچ کے دھارے جب رکے تو سامنے گھر کا دروازہ تھا۔

شاہد خاصے بوکھلائے ہوئے سے برآمدے میں بیٹھے تھے۔ بولے "لطیفن کو گئے ہوئے پورے چار گھنٹے ہو چکے ہیں پتہ نہیں کبھی کہاں لے جاتی ہے ببلو کو..... کبھی یہ عورت تو....." اور وہ بری طرح گھبرا گئی۔

"یہ تو اس نے روز کا ہی دستور بنا لیا ہے" ــــ اچھا میں ابھی آئی" یہ کہتی ہوئی وہ جلدی سے باہر آئی اور لطیفن کے گھر کی طرف رخ کیا جو کہ خاصی دوری پر تھا۔ وہاں پہنچ کر اسے معلوم ہوا کہ وہ وہاں نہیں ہے اور اس کے گھر والے بے شک خاصے گھبرائے ہوئے معلوم ہو رہے تھے اور پھر جب وہ وہاں سے نکلی تو ــــ اسے سمتوں کا اندازہ ہی نہ رہا ــــ نہ جانے وہ کدھر جا رہی تھی .... اور خون اس کی رگوں میں جم سا رہا تھا.... سڑک پر بھاگتی رہی نہ جانے کتنی دیر تک ــــ رکشہ لینے کا بھی ہوش نہ تھا۔

اور ـــــــ ایک جگہ وہ ٹھٹھک سی گئی ۔۔۔۔ سامنے ایک بچہ پھٹے ہوئے میلے چیکٹ کپڑے پہنے ہوئے ہاتھ میں بڑا سا پیالہ لئے دوڑ رہا تھا ۔۔۔۔ ہر راہگیر کے پیچھے ۔۔۔۔ اے بابو ۔۔۔۔ پیسہ دے دے نا ۔۔۔۔ دو دن کے بھوکے ہیں ۔۔۔۔ اے بابو ۔۔۔۔" وہ ایک راہگیر کے پیچھے پیچھے دوڑ رہا تھا ـــــ اس کا چہرہ دھول میں اٹا ہوا تھا اس لئے اسے پہچاننا ذرا مشکل تھا ۔۔۔ لیکن اتنا زیادہ بھی مشکل نہ تھا ۔۔۔۔ اس کے ساتھ میں ایک عورت بھی تھی جس کے ہاتھ میں بھی بھیک کا پیالہ تھا اور ہر راہگیر کے پیچھے دیوانہ وار بھاگتی تھی ۔ اس کے پیالے میں چند سکے تھے اور بچے کے پیالے میں بھی ۔۔۔" مائی ۔۔۔۔ او ۔۔۔۔ مائی ۔۔۔" وہ اس کی طرف پلٹا اور پیر چھونے لگا وہ کانپ گئی ۔

اور پھر اس نے خود پر قابو پایا ـــــ بڑے پرسکون انداز میں آگے بڑھی ۔۔۔۔ دس کا ایک سکہ اس نے بچے کے پیالے میں ڈال دیا ۔۔۔۔ اس لئے کہ اب اس کے پاس اس بچے کو دینے کے لئے یہی ایک سکہ تھا ـــــ اور ـــــ جھولی خالی تھی !!! ـــــ اور یہ بچہ اس کا اپنا ننھا بلو تھا ۔۔۔۔

اور لطیفن وہاں سے غائب ہو چکی تھی ۔

اور روٹھا روٹھا سا ننھا بلو بھیک کا پیالہ لئے " مائی ۔ او مائی " کہتا ہوا بھاگ گیا اور نہ جانے کدھر بھیڑ میں گم ہو گیا ـــــ !!! ☐

حسین الحق
شعبۂ اردو، گیا کالج، گیا

آتم کتھا

(مارچ ۱۹۷۷ء کی ایک کتھا)

میں بھاگ رہا ہوں اور کتے میرا پیچھا کر رہے ہیں۔

اور بھاگ کر جاتا بھی کہاں کہ اس وسیع و عریض حصار کو مضبوط کرنے کے لئے چاروں طرف اونچی اونچی دیواریں کھڑی کر دی گئی تھیں کہ دیوار کے اس پار والوں کو ادھر کا کوئی حال معلوم نہ ہو سکے اور ادھر کا عالم یہ تھا کہ شہر میں کتے زیادہ تھے اور آدمی کم۔ اس صورت حال کا ذمہ دار کون ہے؟ شاید میں..... شاید وہ ..... شاید تم ..... شاید ہم سب ....؟"

اور اب سب اپنے ہی تیر کے خود شکار۔ نزدیک و دور نظریں دوڑاتا ہوں تو اندر ہی اندر بہت دور تک ناکامی کی تلخی اور سڑاند محسوس ہوتی ہے کہ میں شہر کے بیچوں بیچ ہوں۔ پھر بھی اندھیرے کا یہ عالم ہے کہ ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہیں دے رہا ہے۔ ہانپتا کانپتا ان دیکھی اور انجانی دشاؤں کی جانب بھاگ رہا ہوں اور پیچھے تعاقب کرتے ہوئے کتوں کے مسلسل بھونکنے کی آوازیں آرہی ہیں۔ میں حیران ہوں کہ یہ شہر تو راتوں کو بھی بقعۂ نور بنا رہتا تھا۔ پھر آج چاروں اور گھٹا ٹوپ اندھیرا کیوں ہے؟ کیا میں اندھا ہوں؟ یا یہ روشنیاں ہی اندھیروں کی خالق ہیں۔

جواب نہ پاکر اندر ہی اندر کوئی سسکتا ہے، روتا ہے، اور مسلسل بھاگ رہا ہوں

بھاگتے بھاگتے کسی اپنے جیسے وجود سے ٹکرا جاتا ہوں اور خوشی کے مارے چیخ پڑتا ہوں (گو کہ یہ بھی احساس ہے کہ حلق سے کوئی آواز نہیں نکلی ہے) اس وجود کے پور پور کو چھو رہا ہوں کہ اس اندھیرے میں صرف محسوس کیا جا سکتا ہے اور بس!

میرے ہاتھ بے تابانہ اسے چھو رہے ہیں..... لیکن یہ کیا؟

جب میں اس کا چہرہ دونوں ہاتھوں میں لے کر اسے پیار کرنا چاہتا ہوں تو میرے ہاتھ دونوں طرف سے آکر خود ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں اور میں خوف سے کانپ اٹھتا ہوں..... ڈرتے ڈرتے

پھر سینے سے آگے ہاتھ بڑھاتا ہوں مگر وہاں کچھ نہیں ہے ... صرف شانوں تک کا انسان جس کا سر غائب ہے ـــــ

"بے سر کا آدمی !" میں آہستہ سے بڑبڑاتا ہوں اور بھاگ کھڑا ہوتا ہوں ـــــ

میں بھاگ رہا ہوں اور کتے میرا پیچھا کر رہے ہیں۔

بھاگتے بھاگتے میں اپنے ہی جیسے کسی وجود سے ٹکراتا ہوں اور خوشی میں اس سے لپٹ جاتا ہوں کہ اس سے تو اپنا دکھ درد کہہ سکوں گا۔ مگر جب میری ٹھوڑی اس کے شانوں پر ٹک گئی اور شانے کے اوپر حسب دستور خلا میرا مقدر رہا تو میری سمجھ میں نہ آیا کہ اب اس کے ساتھ کیا سلوک کروں؟ اب کے مجھے پہلے کی طرح اتنے شدید خوف کا احساس کبھی نہیں ہوا ... شاید یہ حالات کی کرم فرمائی تھی ـــــ

میرا سفر جاری رہا، لوگ ملتے رہے، میں انھیں چھوتا رہا، ہر وجود کا پور پور سلامت ... صرف سر غائب !

اور تب ایسے میں شیو میرے پاس آئے اور پوچھا "کیوں رے پگلے کچھ دکھتا ہے ؟" میں نے ہاتھ جوڑ کر کہا "مہاراج کچھ نظر نہیں آتا" تو مہاراج بہت زور سے ہنسے اور جاتے جاتے کچھ دیر کے لئے مجھے اپنی تیسری آنکھ وردان دے گئے۔ اور جب تیسری آنکھ کھلی تو کچھ اور ہی منظر سامنے تھا ـــــ

وہی سارے بے سر کے لوگ جن سے میں ٹکرا چکا تھا چھوٹی چھوٹی دوکانیں اپنے سینوں میں سجائے گھوم رہے تھے۔ میں نے قریب جا کر دیکھا تو ہر دوکان میں دوکانداروں کے عزیز و اقارب کے کٹے پھٹے اجزا پڑے ہوئے تھے۔ میں نے پوچھا "ان سب کا کیا کرو گے ؟" تو جواب میں انھوں نے اپنے پیٹ دکھائے۔ میں ان کی مجبوریاں سمجھ گیا اور جیب سے چند سکے نکال کر انھیں دینا چاہا تو انھوں نے پورے جسم کی سرزنش سے انکار کی فضا پیدا کی اور پھر سکوں کی قے کرنی شروع کر دی اور تب میں آہستہ سے وہاں سے کھسک گیا کہ اپنے بس میں اور تھا ہی کیا۔

تو شہر کے ایک کنارے سے دوسرے کنارے تک بکھرا ہوا میں اور میرے چاروں طرف بے سر کے انسانوں کا اژدہام اور قے کئے ہوئے سکے اور پیٹ پر بندھے ہوئے پتھر اور روشنی اندھیروں کی خالق اور بے سر کے لوگوں کی دوکانوں میں ان کے عزیز و اقارب کے جسموں کے کٹے پھٹے اجزا تو ایسے میں میرے سامنے ایک ہی راستہ کھلا ہوا تھا۔ میں نے دونوں ہاتھوں سے اپنا سر پکڑا اور بھاگ کھڑا ہوا ـــــ

میں بھاگ رہا ہوں اور کتے میرا پیچھا کر رہے ہیں ـــــ

میں بھاگتے بھاگتے ایک ایسے مقام پر پہنچ جاتا ہوں جہاں کورو پانڈو جنگ کا آغاز کرنے والے
ہیں، دونوں طرف سے تیاریاں مکمل ہیں۔ ایک طرف کورو ـــــ اور ایک طرف پانڈو ـــــ اور ان دونوں
سے الگ ذرا کنارے پر میں!

میں نے پھر اپنا سر ٹٹولا۔ وہ موجود تھا۔ لہٰذا میں نے دونوں میں سے کسی ایک کا ساتھ دینا چاہا لیکن
اب کے کورو پانڈو میں سے حق کس کے ساتھ ہے یہ فیصلہ مشکل ہے اس لئے کہ دونوں طرف بے سر کی فوج ہے۔
تو میں نے آہستہ سے ارجن کو مدد کے لئے پکارا مگر ارجن کے بجائے نارد جی دوڑے آئے۔ کہنے لگے "ارجن کو کشٹ
مت دو۔ وہ خود جھکائے ہوئے ہیں۔" اور یہ کہتے ہوئے نارد نے ایک عینک میری طرف بڑھائی۔ میں نے پوچھا
"مہاراج گدھ کی عینک آپ نے واپس نہیں کی کہ کیا؟" کہنے لگے "نہیں نہیں میں نے تو واپس کر دی تھی مگر آدمی
کا گوشت نہ ملنے کی وجہ سے اس کی بیوی مرگئی تو وہ عینک مجھے دے گیا کہ اب اس کی اسے ضرورت نہیں تھی۔"
نارد جی نے یہ کہتے ہوئے عینک مجھے لگا دی اور میں حیرت میں پڑ گیا.... کروکشیتر کے میدان میں
دونوں طرف کتے تھے، آدمی کہیں نہیں تھا۔ میں نے جلدی سے عینک نارد جی کے حوالے کی اور ڈنڈوت کرتے
ہوئے کہا کہ "مہاراج آپ تو چلے ہی جائیے ورنہ آپ اپنے ساتھ میری بھی جان لیں گے!"

نارد مہاراج اپنی عینک لے کر آگے بدھارے اور میں بھی چپکے سے وہاں سے کھسک گیا کسی طرف
بھی ٹھہرنے کا کوئی سوال نہیں تھا۔ اب میری صرف ایک ہی خواہش تھی کہ کسی طرح اس وسیع و عریض حصار کے
آخری سرے تک پہنچوں اور لمبی چوڑی دیوار پار کر کے اس طرف سے لوگوں کو مدد کے لئے پکاروں۔ میں بھاگتا
رہا۔ کتے میرا پیچھا کرتے رہے۔ کبھی کبھی کچھ کتے مجھے چاروں طرف سے گھیر لیتے، کوئی پیر پکڑنا چاہتا، کوئی گردن
پر حملہ کرتا، کوئی سر کا نشانہ لیتا، کوئی دل کی طرف تاکتا مگر میں پینترے چلتا ہوا بھاگتا چلا گیا۔ بھاگتے بھاگتے
کسی نہ کسی طرح دیوار شہر تک پہنچ گیا ـــ اب صرف دیوار پار کرنے کا مسئلہ تھا ـــــ

دیوار کافی لمبی چوڑی تھی، ایک لمحے کے لئے میری ہمت جواب دے گئی مگر پھر اندر کی صورت حال نے
یہ دھمکی دی کہ دیوار نہ بھی پار کر سکے تو کیا درون شہر کے یہ کتے تمہیں چھوڑ دیں گے؟

بات صحیح تھی۔ لہٰذا میں نے جی کڑا کر کے دیوار پر چڑھنا شروع کیا۔ دیوار چاروں طرف سے سڈول
مجل تھی، ذرا سی بھی کہیں کوئی دراڑ نہیں پھسلن ایسی کہ نہ ہاتھ ٹھہرے نہ پیر۔ مگر کتوں کا خوف میری واپسی
کے ارادوں کا قاتل تھا۔ لہٰذا اس بوکھلاہٹ میں کسی نہ کسی طرح دیوار پر چڑھ ہی گیا ـــــ

مگر یہ کسے معلوم تھا کہ دیوار کے اس طرف بھی ایسی ہی صورت حال ہو گی!

اب میں "اُس طرف" کی صورت حال آپ کو کیا بتاؤں؟ بس یہی سمجھئے کہ "اِس طرف" اور "اُس طرف"

کا جلا ہی جھوٹ کی پیداوار ہے ـــــ دیوار کے چاروں طرف دور دور تک سمندر... گہرا آتشیں سمندر... اور سمندر سے پرے بڑے بڑے میدانوں میں چاروں طرف کتوں کی فوج آدمیوں پر حملہ آور .... اور جو اپنی جان جوکھم میں ڈال کر سمندر میں کود بھی جاتے ہیں انھیں پھر کھولتے کھدکھداتے سمندر سے نکلنا نصیب نہیں ہوتا۔ .... اور دیوار اسی طرح سڈول، سجل اور پھسلن والی ہے۔

میں نے بہت دیر تک اور بہت غور سے چاروں طرف کی اس صورت حال کو دیکھا اور پھر آہستہ سے اپنی ہی طرف اتر گیا ـــــ

اور تب اسی سمے شیو آگئے اور کہنے لگے "بچہ آنکھیں واپس کر۔ بڑا سنکٹ کا سمے ہے، آدمی اور کتے کی پہچان مشکل ہو گئی ہے !!

اور تب ایسے ہی سمے میں شنکر اپنا کمنڈل بجاتے، ترشول لہراتے اور مکراتے ہوئے میرے پاس آئے اور کہنے لگے "بچہ اس سارے چھل، کھوٹ، کپٹ اور جھوٹ سے اگر مکتی چاہتا ہے تو وش پی کر امر ہو جا ورنہ کتے تیرا جینا مشکل کر دیں گے۔ !"

"نہیں مہاراج اس کی کیا ضرورت ہے ؟"

میں نے اپنی جیب سے چھری نکال کر اپنا سر اپنے دھڑ سے الگ کرتے ہوئے مسکرا کر شنکر کو جواب دیا۔

☐

نومبر، دسمبر ۷۷ء

انور قمر

۱۴-اے، مہر آباد، ۳۱ ہل روڈ
باندرہ، بمبئی ۴۰۰۰۵۰

گرمی

ایک بے ضرر سی پھنسی چند روز میں گھاؤ کی شکل اختیار کر چکی تھی اور وہ گھاؤ اب ایک رستے ناسور لہ میں تبدیل ہو چکا تھا۔ ایک کیکڑا نما ناسور کہ جس کے بیچ میں ذرا سا شگاف تھا اور اس شگاف کے اطراف کی جلد سخت ہو چکی تھی اور سرخ بھی۔

بھاری پیروں سے وہ پیشاب خانے کے باہر آیا۔ قینچی مارکہ سگریٹ جیب سے نکال کر منہ سے لگائی۔ پھر ماچس نکالی۔ ماچس خالی تھی اس کی ماں ..... اس نے ڈبیہ داہنی طرف اچھال دی۔

بائیں روڈ کے ناکے پر واقع بیڑی والے کی دوکان پر رک کر جوٹ کی سلگتی رسی سے اس نے سگریٹ سلگایا اور وہیں کھڑے کھڑے دو کش لیے۔ بھاری پیروں سے وہ آگے بڑھا اور بائیں طرف سکولا جی اسٹریٹ میں مڑ گیا۔ سڑک کے بائیں طرف داؤد باغ تھا اور دائیں طرف تھے دیشیاؤں کے کٹھرے۔ چھوٹا سا داخلی دروازہ، اندر اونچا پلنگ، پلنگ پر میلے چیکٹ گدے، گدوں پر گہرے رنگ کی چادر۔ آڑی ٹیڑھی صورتوں کی عورتیں، تنگ بلاؤز اور گھیردار لہنگا پہنے، راہ گیروں کو تاکتی اسے نظر آئیں۔ ان کی ماں ..... مادر ..... نے میری زندگی تباہ کر کے رکھ دی۔ آخ ..... خ کی آواز بہت کھینچی۔ پھر اس نے تھوک کر بہت سا بلغم ان کی طرف تھوک دیا۔

"اس بھڑوے کو دیکھو۔" ایک نے ہاتھ لہرا کر اس کی طرف اشارہ کیا۔ "حرام کے جنے کا ہم نے کچھ کھایا ہو جیسے!"

دوسری نے مسکرا کر اس کی حرکت نظر انداز کی اور پیشہ ورانہ انداز میں ربر کے کتے کی طرح گردن اوپر نیچے ہلانے اور لہنگا بھی اچکانے لگی۔

وہ خوں خوار نظروں سے انھیں گھورتا آگے بڑھ گیا۔

"آجا میری برباد محبت کے سہارے، ہے کون جو بگڑی ہوئی تقدیر سنوارے" نور جہاں بہ آواز بلند

لہ SYPHILIS

پسینے سے تر ایک [illegible]
پلوں میں سپھوری مائل ہوتی جارہی تھیں۔

اپریل کا مہینا ــــ دوپہر کا وقت ــــ بمبئی کی گرمی ــــ پسینے کی پتلی سی دھار اسے اپنی پیٹھ پر بہتی ہوئی محسوس ہوئی کسمسا کر جلد سے چپکی ہوئی نائیلون کی قمیض اس نے الگ کی۔

دفعتاً اسے اپنے جسم کے اس مخصوص عضو پر بیٹھے سنگین بیٹھ والے کیکڑے کا پھر خیال آیا ــــ آخر مجھے کب اس کیکڑے کی مہلک گرفت سے نجات ملے گی؟

وہ تو ایک بے ضرر سی پھنسی تھی۔ چند روز میں اس نے ایک گھاؤ کی شکل اختیار کر لی اور پھر وہ گھاؤ ایک رستے ناسور میں بدل گیا ــــ اف! کتنا بدبودار فاسد مادہ خارج ہوتا ہے اس سے! کہیں ایسا نہ ہو کہ میرے جسم کی تمام قوت قطرہ قطرہ ہو کر اس راہ بہہ نکلے۔

اس کے دل کی دھڑکن تیز ہوگئی ــــ سر کا پسینہ گردن پر سے گذرتا ریڑھ کی ہڈی پر ٹھنڈا ٹھنڈا پھر سے بہنے لگا ــــ اس کے ہاتھ پاؤں شل ہوگئے۔ اور جسم بالکل بے وزن سا محسوس ہونے لگا ــــ

اس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ وہ اپنی راہ کیوں کر طے کر رہا ہے ..... خیراتی اسپتال کی راہ... اس کے لاشعور میں اس اسپتال کا سنگین اور بے حس وارڈ سینکڑوں کراہتیں لئے موجود تھا ــــ لمبی قطار۔ لمبوترے چہرے ــــ لمبوتری ناک ــــ لمبوترے دانت، لمبے بالوں، لمبے ناخونوں اور لمبی بیماریوں کے ساتھ مریض ــــ پندرہ لاکھ یونٹس کی تیل آمیز پینی سلین پام .... "سالے انجکشن کاہے کو لیتا ہے ــــ یہ ملم لے جا ــــ اور لگا اس پر ــــ جلدی اچھا ہو جائے گا ــــ دیکھتا نہیں ہو ــــ کتنی جاڑی سوئی مارتا ہے وہ کھڑوس ڈاکٹر؟"

"آ.... آہ...."

ایک دبی دبی سی چیخ انجکشن لیتے ہوئے مریض کے منہ سے نکلی۔ ڈاکٹر نے ابھی ابھی اس کے بازو میں سوئی گھونپی تھی۔

اسماعیل لرز کر رہ گیا ــــ ایک روپے کا نوٹ اپنے مخاطب کو تھما کر وہ اس انجکشن کی سربمہر شیشی گھر لے آیا۔

رات میں کھانا کھانے کے بعد وہ پاٹ اٹھائے جب انہی بھاری پیروں سے پاخانے کی اور چلا تو اس کے پاجامے کی جیب میں وہ شیشی جھول رہی تھی ــــ آٹھ دس کمرے چھوڑ کر چالی کی لڑکیاں ایک دوسرے

جب وہ ان کے قریب سے گذرا تو وہ کھلکھلا کر ہنس دی ــــ اس
ــــ ستی ہوئی کچے آموں کی خوشبو بھی اس کی حسوں سے ٹکرائی ــــ
ــــ ی حصہ پر کہکشاں سی گری ــــ اچانک اس کے دامن میں ابھار پیدا ہو گیا ــــ اس کا جی
چاہا کہ جالی کی یہ نیم تاریک راہ لمبی اور لمبی ہوتی چلی جائے ــــ اور جہاں یہ ختم ہو، وہاں ہو کھلا میدان ــــ
اور ہمارے آسمان پہ ہوں ستارے اور اس کی گود میں ہوں آم کی یہ پٹاریاں۔
پہلی دوسری اور پھر تیسری شیشی کا مرہم وہ اپنے زخم پر مسلسل لگاتا رہا اور آٹھ دن تک اس کا
چمتکار دیکھنے کا منتظر رہا لیکن جو زہر خون میں حل ہو کر اس درخت کی جڑوں میں پرورش پانے والے جرثوموں
کو فنا کرنے کے لئے تیار کیا گیا تھا، وہ کیوں کر اس کی شاخ کے زخم پر ایک اکسیر مرہم کا کام کر سکتا تھا۔
وہ قطعی بے اثر ثابت ہوا۔
اس نے جیب سے دوسری قینچی نکالی۔ ایک بیڑی کی دوکان پر جلتی چمنی میں کانپتی انگلیوں سے تھامی
ہوئی کترن ڈبوئی اور پھر اس کی مدد سے اپنا سگریٹ سلگا لیا۔
لمبا کش ــــ جس کے سرور سے اس کی آنکھیں بند ہو گئیں۔
سڑک پر اطراف کی تمام گلیوں اور محلوں کا کوڑا ڈھیر تھا ــــ بد جانوروں سے مشابہت
رکھنے والے بچے اس ڈھیر کو کرید رہے تھے ــــ وہ اوبر کھابڑ فٹ پاتھ پر چلنے لگا ــــ
ایسی ہی ایک دوپہر تھی جب وہ گھر سے بیگن کا بھرتہ، ماش کی پھریری دال اور تہاری کھا کر
کارخانے کو لوٹ رہا تھا۔ اس کی نظر ایک ٹیکسی ڈرائیور پر پڑی کہ جو سڑک کے ایک جانب کھڑی اپنی ٹیکسی
میں بیٹھا تھا اور ایک کسے بدن کی سانولی سلونی عورت سے اشاروں ہی اشاروں میں باتیں کئے جا رہا
تھا ــــ وہ بھی دانتوں میں پلو لئے اس سے کوئی گمبھیر معاہدہ کر رہی تھی۔
اس کے کانوں کی لویں گرم ہو گئیں ــــ جلدی سے اپنی قمیص کا دامن کھینچ کر پتلون سے باہر
کر لیا۔
پھر تو کارخانے کو آتے جاتے وہ اس سانولی سلونی کسے بدن کی عورت کو تاکا کرتا ــــ
اور ایک دن صبح سویرے کہ جب وہ ڈیوٹی کو جا رہا تھا کہ اس نے دیکھا کہ وہ اپنے بالوں سے
پانی جھٹک رہی ہے اور اس کی بغل میں دو موٹے موٹے سفید کبوتر دبے ہیں ــــ ایک لمحہ کے لئے وہ وہیں
رک گیا ــــ اسی لمحہ اس کا تصور اسے اس عورت کے پاس لے گیا اور جاتے ہی اس نے ان کبوتروں کو
اپنی دونوں مٹھیوں میں بھر لیا ــــ اس کے کانوں میں گھنٹیاں سی بجنے لگیں ــــ آنکھوں کے سامنے

فریاد کر رہی تھی۔ سائیکل کی دوکان پر پہیے کے گھیرے کی گولائی ٹھونک ٹھونک کر درست کی جارہی تھی۔ پسینے میں تر ایک بوڑھا کبابی کچے قیمے کی ٹکیاں ہتھیلی پر جما جما کر کڑکڑاتے تیل میں چھوڑ رہا تھا اور ٹکیاں پلوں میں بھوری مائل ہوتی جارہی تھیں۔

اپریل کا مہینا ــــ دوپہر کا وقت ــــ بمبئی کی گرمی ــــ پسینے کی پتلی سی دھار اسے اپنی پیٹھ پر بہتی ہوئی محسوس ہوئی کسمسا کر جلد سے چپکی ہوئی نائیلون کی قمیض اس نے الگ کی۔

دفعتاً اسے اپنے جسم کے اس مخصوص عضو پر بیٹھے سنگین بیٹھ والے کیکڑے کا پھر خیال آیا ــــ آخر مجھے کب اس کیکڑے کی مہلک گرفت سے نجات ملے گی؟

وہ تو ایک بے ضرر سی پھنسی تھی۔ چند روز میں اس نے ایک گھاؤ کی شکل اختیار کرلی اور پھر وہ گھاؤ ایک رستے ناسور میں بدل گیا ــــ اف! کتنا بدبودار فاسد مادہ خارج ہوتا ہے اس سے! کہیں ایسا نہ ہو کہ میرے جسم کی تمام قوت قطرہ قطرہ ہوکر اس راہ بہہ نکلے۔

اس کے دل کی دھڑکن تیز ہوگئی ــــ سر کا پسینہ گردن پر سے گذرتا ریڑھ کی ہڈی پر ٹھنڈا ٹھنڈا پھر سے بہنے لگا ــــ اس کے ہاتھ پاؤں شل ہوگئے۔ اور جسم بالکل بے وزن سا محسوس ہونے لگا ــــ

اس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ وہ اپنی راہ کیوں کر طے کر رہا ہے ...... خیراتی اسپتال کی راہ....

اس کے لاشعور میں اس اسپتال کا سنگین اور بے حس وارڈ سینکڑوں کراہتیں لئے موجود تھا ــــ لمبی قطار ــــ لمبوترے چہرے ــــ لمبوتری ناک ــــ لمبوترے دانت، لمبے بالوں، لمبے ناخونوں اور لمبی بیماریوں کے ساتھ مریض ــــ پندرہ لاکھ یونٹس کی تیل آمیز پینی سلین یا م ....؟ سالے انجکشن کاہے کو لیتا ہے ــــ یہ ملم لے جا ــــ اور لگا اس پر ــــ جلدی اچھا ہوجائے گا ــــ دیکھتا نئی ہو ــــ کتنی جاڑی سوئی مارتا ہے وہ کھڑوس ڈاکٹر؟"

"آ.... آہ....!"

ایک دبی دبی سی چیخ انجکشن لیتے ہوئے مریض کے منہ سے نکلی۔ ڈاکٹر نے ابھی ابھی اس کے بازو میں سوئی گھونپی تھی۔

اسماعیل لرز کر رہ گیا ــــ ایک روپے کا نوٹ اپنے مخاطب کو تھما کر وہ اس انجکشن کی سربہ مہر شیشی گھر لے آیا۔

رات میں کھانا کھانے کے بعد وہ پاٹ اٹھائے جب انہی بھاری پیروں سے پاخانے کی اور چلا تو اس کے پاجامے کی جیب میں وہ شیشی جھول رہی تھی ــــ آٹھ دس کمرے چھوڑ کر چالی کی لڑکیاں ایک دوسرے

کی جو بیچ میں جو بیچ دیئے بیٹھی تھیں ـــــ جب وہ ان کے قریب سے گذرا تو وہ کھلکھلا کر ہنس دیں ـــــ اس ہنسی کے ساتھ ساتھ ان کے جسموں سے اٹھتی ہوئی کچے آموں کی خوشبو بھی اس کی حسوں سے ٹکرائی ـــــ اس کے ذہن کے کسی حصہ پر کہکشاں سی گری ـــــ اچانک اس کے دامن میں ابھار پیدا ہو گیا ـــــ اس کا جی چاہا کہ جالی کی یہ نیم تاریک راہ لمبی اور لمبی ہوتی چلی جائے ـــــ اور جہاں یہ ختم ہو، وہاں ہو کھلا میدان ـــــ اور ہمارے آسمان پر ہوں ستارے اور اس کی گود میں ہوں آم کی یہ پٹاریاں۔

پہلی دوسری اور پھر تیسری شیشی کا مرہم وہ اپنے زخم پر مسلسل لگاتا رہا اور آٹھ دن تک اس کا چمتکار دیکھنے کا منتظر رہا لیکن جو زہر خون میں حل ہو کر اس درخت کی جڑوں میں پرورش پانے والے جرثوموں کو فنا کرنے کے لئے تیار کیا گیا تھا، وہ کیوں کر اس کی شاخ کے زخم پر ایک اکسیر مرہم کا کام کر سکتا تھا۔ وہ قطعی بے اثر ثابت ہوا۔

اس نے جیب سے دوسری قینچی نکالی۔ ایک بیڑی کی دوکان پر جلتی جھنی میں کانپتی انگلیوں سے تھامی ہوئی کترن ڈبوئی اور پھر اس کی مدد سے اپنا سگریٹ سلگا لیا۔

لمبا کش ـــــ جس کے سرور سے اس کی آنکھیں بند ہو گئیں۔

سڑک پر اطراف کی تمام گلیوں اور محلوں کا کوڑا ڈھیر تھا ـــــ بد جانوروں سے مشابہت رکھنے والے بچے اس ڈھیر کو کرید رہے تھے ـــــ وہ اوبڑ کھابڑ فٹ پاتھ پر چلنے لگا ـــــ

ایسی ہی ایک دوپہر تھی جب وہ گھر سے بیگن کا بھرتہ، ماش کی پھریری دال اور تہاری کھا کر کارخانے کو لوٹ رہا تھا۔ اس کی نظر ایک ٹیکسی ڈرائیور پر پڑی کہ جو سڑک کے ایک جانب کھڑی اپنی ٹیکسی میں بیٹھا تھا اور ایک کسے بدن کی سانولی سلونی عورت سے اشاروں ہی اشاروں میں باتیں کئے جا رہا تھا ـــــ وہ بھی دانتوں میں پلو لئے اس سے کوئی گمبھیر معاہدہ کر رہی تھی۔

اس کے کانوں کی لویں گرم ہو گئیں ـــــ جلدی سے اپنی قمیص کا دامن کھینچ کر پتلون سے باہر کر لیا۔

پھر تو کارخانے کو آتے جاتے وہ اس سانولی سلونی کسے بدن کی عورت کو تاکا کرتا ـــــ

اور ایک دن صبح سویرے کہ جب وہ ڈیوٹی کو جا رہا تھا کہ اس نے دیکھا کہ وہ اپنے بالوں سے پانی جھٹک رہی ہے اور اس کی بغل میں دو موٹے موٹے سفید کبوتر دبے ہیں ـــــ ایک لمحہ کے لئے وہ وہیں رک گیا ـــــ اسی لمحہ اس کا تصور اسے اس عورت کے پاس لے گیا اور جاتے ہی اس نے ان کبوتروں کو اپنی دونوں مٹھیوں میں بھر لیا ـــــ اس کے کانوں میں گھنٹیاں سی بجنے لگیں ـــــ آنکھوں کے سامنے

مخملی اندھیرا سا چھا گیا —— سرخ، ہرے، پیلے، سنہری رنگ اس اندھیرے میں ایک دوسرے سے لپٹ گئے ——

وہ اپنے خیالوں میں کھوئی بالوں سے پانی جھٹک رہی تھی کہ اچانک اسے محسوس ہوا کہ کسی کی نظریں اس کی بغلوں میں پیوست ہوتی جا رہی ہیں —— تیزی سے الگنی سے تولیہ کھینچ کر، اس نے اپنے سینے پر ڈال لیا —— اور پھر وہ اس کی آنکھوں میں جھانک کر مسکرائی۔

پھر تو وہ کبوتر وہاں سے اڑے اور اس کے سر پر ایک ہم رو کی طرح پرواز کرنے لگے۔ کبھی وہ اسے کسی عمارت پر بیٹھے نظر آتے، تو کبھی کسی دوکان پر —— کبھی اس نے انھیں کسی راہ گیر کے سر پر بیٹھا دیکھا تو کبھی کسی موٹر کے مڈگارڈ پر —— پریشان تو وہ اس وقت ہوا کہ جب وہ کبوتر اسے اپنے کارخانے میں مسٹر... کی میز پر بھی بیٹھے نظر آئے۔

بے بس ہو کر اس نے چھٹی لینے ہی میں اپنی عافیت سمجھی۔ اسے یقین ہو چکا تھا کہ وہ آج کام پر قطعی دھیان نہیں دے سکتا —— اس لئے اپنی بہن کی نسبت طے کئے جانے کے موقعے پر موجود رہنے کا بہانہ بنا کر اس نے چھٹی لی اور سنٹرل اسٹیشن کے ایک ویران پلیٹ فارم پر کچھے بنچ پر جا بیٹھا۔

وہ کبوتر اب پلیٹ فارم پر اتر آئے تھے —— کبھی وہ اڑ کر چھت پر جا بیٹھتے تو کبھی ریل کی پٹری پر! دو موٹے موٹے سفید کبوتر!

نہیں یہ بدکاری مجھ سے نہیں ہو گی —— وہ رنڈی ہے۔ بری عورت —— لیکن کتنی خوبصورت ہے وہ —— اور اس کا جسم —— اف —— اور وہ کبوتر —— بڑے بڑے سفید کبوتر —— نہیں نہیں یہ گناہ ہے —— برے لوگ ہی ان کے پاس جاتے ہیں —— لیکن وہ کتنے پیار سے مجھے دیکھ کر مسکرائی تھی۔ اور وہ کبوتر؟ ایسے کبوتر میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھے تھے —— ایسے کبوتر میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھے تھے ..... ایسے کبوتر .....

ایک دم دار ستارہ فلک کے کسی حصہ سے ابھر کر اس کے سامنے آیا —— آں —— ہاں —— قدسیہ خالہ —— جھولے پر ہم بچوں کے بیچ بیٹھا کرتی تھیں —— ان کے بازو ہمارے شانوں پر ہوتے تھے —— اور جب کبھی کوئی بات انھیں لطف دے جاتی تو ایک پھلجڑی سی چھوٹتی ان کے منہ سے! اور پھر وہ ہمیں کس کر اپنے سینے سے لگا لیتیں —— کبوتر دب جاتے —— اور ہمیں ان کا گداز اور گرم لمس کتنا اچھا لگتا —— ایک مرتبہ تو وہ میرے خواب میں بھی آئی تھیں —— ایک راج کماری کے روپ میں۔ تو کیا میں اسے ان کا بدل سمجھوں؟ نہیں .... نہیں .... قدسیہ خالہ .... اس سے بڑھ کر اور

کون سا گناہ ہو سکتا ہے۔

ایک خالی ریل گاڑی دو پلیٹ فارم چھوڑ تیسرے کے احاطے میں دبے قدموں داخل ہوئی۔

اسماعیل کو اس کی بات یاد آئی۔

وہ بستر پر آنکھیں بند کیے دراز تھا اور اس کے والد کہہ رہے تھے:

"کوشش میں ہوں، کسی اچھے علاقے میں کوئی جگہ مل جائے۔ یہاں تو چاروں طرف رنڈیوں کے کوٹھے ہیں۔ راہ چلنا دشوار ہے ـــــ قدم قدم پر بھڑوے راستہ روکتے ہیں ـــــ اب اسماعیل جوان ہو چکا ہے ـــــ پتہ نہیں کب قدم بہک جائے اس کا!

اس کی ماں نے انھیں پان پیش کرتے ہوئے کہا:

"نہیں جی، اتنی فکر مت کیجیے ـــــ اسمٰعیل بہت سمجھ دار ہے۔ وہ کبھی کوئی غلط کام نہیں کرے گا۔"

تو کیا یہ کوئی غلط کام ہے؟ چوری، دھوکہ بازی، بے ایمانی جیسا؟ لیکن اس آتش فشاں کا لاوا جو کھول کھول اٹھتا ہے؟ آخر کب تک میں اسے اپنے ہاتھوں کی راہ بہاتا رہوں؟ اپنے مخرج سے نکل کر کبھی تو یہ سمندر میں گرے! کب .... کب ..... وہ کبوتر ..... وہ سفید کبوتر .... بغیر کوئی فیصلہ کیے وہ وہاں سے رخصت ہوا۔ اس وقت اسٹیشن کے گھڑیال میں ایک بج رہا تھا۔

گھر پہنچ کر اس نے کھانا کھایا اور طبیعت میں گرانی کی وجہ ماں کو بتا کر بستر پر لیٹ گیا ـــــ وہ کبوتر اس کے کان میں غٹرغوں غٹرغوں کرتے رہے اور مستی میں آکر رقص بھی کرتے رہے۔

کوئی چھ بجے اس کی آنکھ کھلی۔ اس کا انگ انگ ٹوٹ رہا تھا۔ اس نے ماں سے نہانے کا پانی گرم کرنے کی درخواست کی اور خود دیوار سے ٹیک لگائے بستر ہی پر بیٹھا رہا ـــــ چال میں چہل پہل تھی ـــــ وہ لڑکیاں ٹھٹھا مار مار کر ہنس رہی تھیں ـــــ جب کوئی اس کے کمرے کے سامنے سے گزرتی تو ایک نظر اندر بھی ڈال دیتی ـــــ اور وہ سوچتا اس آم کی پٹاری سے کتنی مہک اٹھ رہی ہے۔

نہاتے ہوئے اس نے اپنے آپ پر بہت قابو رکھا۔ ان لمحوں میں کبوتروں کو مٹھی میں بھینچ لینے کی خواہش بڑی شدید تھی لیکن اس کی ہزار 'ہاں' پر آج صرف ایک 'نہیں' بھاری تھی ـــــ ایک گھنے بالوں والا ہاتھ بار بار اس طرف بڑھتا اور یہ اپنی پوری قوت صرف کر کے اس ہاتھ کا رخ موڑ دیتا۔

نہا دھو کر سر میں تیل ٹپکا کر جب وہ آئینے کے سامنے کھڑا بال بنانے لگا تو اسے اپنے چہرے پر خلاف معمول بڑی تمازت اور تازگی نظر آئی۔ وہ دل ہی دل میں بہت خوش ہوا کہ آج اس نے اس دیکھ کر

اپنے پر حاوی نہیں ہونے دیا بلکہ اس کا پنجہ مروڑ کر اسے شکست دے دی۔

لیکن ـــــ نہ جانے کس سمت سے وہ سفید کبوتر کمرے میں آدھمکے اور آئینہ کے اوپری سرے پر جا بیٹھے ـــــ اس کا چہرہ سرخ ہو گیا ـــــ کانوں کی لوؤں سے خون ٹپکنے لگا ـــــ ہاتھ کانپنے لگے جسم اینٹھنے لگا ـــــ "نہیں .... نہیں ...." وہ بڑبڑایا۔

میں انھیں مات نہیں دے سکتا ـــــ میں ان کے سامنے اپنے آپ کو بے حد پست ہمت اور حوصلہ شکن پاتا ہوں ـــــ

ماں کی پروسی ہوئی چائے پی کر وہ گھر سے باہر نکلا ـــــ مکان کی چھتوں اور کارخانوں کی چمنیوں کے درمیان میں کھڑے ناریل کے درخت پر اس کی نظر پڑی ـــــ درخت ہوا میں ڈول رہا تھا ـــــ اور اس پر وہ کبوتر بیٹھے ہوئے تھے ـــــ

"اللہ اکبر" جوں ہی اذان ہوئی ان کبوتروں نے قلانچ ماری اور دیکھتے ہی دیکھتے نظروں سے اوجھل ہو گئے ـــــ کہاں چلے گئے ؟ ـــــ کہاں چلے گئے ؟

ان کے جانے سے اسے بہت خوشی ہوئی ۔ مانو سر کا بوجھ ہلکا ہو گیا ـــــ سینے پر سے بھاری پتھر اٹھ گیا ـــــ اس نے سوچا کہ ہو سکتا ہے کہ عبادت اور بندگی سے مجھ میں یقین کی قوت اور ایمان کی گرمی از سر نو پیدا ہو جس کی بدولت میں ان نفس پرور پرندوں سے نبرد آزمائی کر سکوں ۔ اس کے قدم مسجد کی طرف اٹھ گئے ـــــ

وضو کر کے بڑے خضوع و خشوع سے وہ نماز ادا کرنے گیا ـــــ فرض کی ادائیگی کے دوران میں خالق کائنات سے اپنا ناتہ جوڑتے ہوئے وہ اپنے آپ کو کمتر اور ذلیل محسوس کرنے لگا ـــــ اس عظیم المرتبت، عظیم القدر، عظیم الشان ہستی کے آگے اس نے اپنے آپ کو بے مایہ، بے کس، بے وقعت اور شرمسار پایا۔

ان تین رکعت نماز کی ادائیگی کے بعد اسے اپنے قلب پر بے پناہ سکون محسوس ہوا ـــــ جس کی راحت کے زیر اثر دعا کرتے ہوئے اس کی آنکھیں اشک بار ہو گئیں ۔

کچھ دیر رک کر اس نے دو رکعت سنت پڑھی ـــــ

اور

جب وہ آخری دو رکعت نفل پڑھنے بیٹھا تو وہ کبوتر سجدہ گاہ سے نمودار ہوئے اور ممبر پر جا بیٹھے ـــــ

انھیں دیکھتے ہی اس کے اعضا شل ہو گئے اور جسم بے وزن محسوس ہونے لگا ـــــ

جب
مسجد سے اس کے قدم باہر نکلے تو اس کا رخ اپنے مکان کی طرف نہیں تھا....
اس بات کو گذرے ہوئے دو مہینے بیت چکے تھے ــــــ
آج اسمٰعیل اسی راستے خیراتی اسپتال کو جا رہا تھا ــــــ اور دو کبوتر بہت بلندی پر اس کے سر پر پرواز کر رہے تھے۔ □

اپنے پر حاوی نہیں ہونے دیا بلکہ اس کا پنجہ مروڑ کر اسے شکست دے دی۔

لیکن ـــــ نہ جانے کس سمت سے وہ سفید کبوتر کمرے میں آدھمکے اور آئینہ کے اوپری سرے پر جا بیٹھے ـــــ اس کا چہرہ سرخ ہوگیا ـــ کانوں کی لوؤں سے خون ٹپکنے لگا ـــ ہاتھ کانپنے لگے جسم اینٹھنے لگا ـــ "نہیں .... نہیں ...." وہ بڑبڑایا۔

میں انھیں مات نہیں دے سکتا ـــ میں ان کے سامنے اپنے آپ کو بے حد پست ہمت اور حوصلہ شکن پاتا ہوں ـــ

ماں کی پروسی ہوئی چائے پی کر وہ گھر سے باہر نکلا ـــ مکان کی چھتوں اور کارخانوں کی چمنیوں کے درمیان میں کھڑے ناریل کے درخت پر اس کی نظر پڑی ـــ درخت ہوا میں ڈول رہا تھا ـــ اور اس پر وہ کبوتر بیٹھے ہوئے تھے ـــ

"اللہ اکبر" جوں ہی اذان ہوئی ان کبوتروں نے قلانچ ماری اور دیکھتے ہی دیکھتے نظروں سے اوجھل ہوگئے ـــ کہاں چلے گئے ؟ ـــ کہاں چلے گئے ؟

ان کے جانے سے اسے بہت خوشی ہوئی ۔ مانو سر کا بوجھ ہلکا ہوگیا ـــ سینے پر سے بھاری پتھر اٹھ گیا ـــ اس نے سوچا کہ ہوسکتا ہے کہ عبادت اور بندگی سے مجھ میں یقین کی قوت اور ایمان کی گرمی ازسرنو پیدا ہو جس کی بدولت میں ان نفس پرور پرندوں سے نبرد آزمائی کرسکوں ۔ اس کے قدم مسجد کی طرف اٹھ گئے ـــ

وضو کرکے بڑے خضوع و خشوع سے وہ نماز ادا کرنے گیا ـــ فرض کی ادائیگی کے دوران میں خالق کائنات سے اپنا ناتہ جوڑتے ہوئے وہ اپنے آپ کو کمتر اور ذلیل محسوس کرنے لگا ـــ اس عظیم المرتبت، عظیم القدر، عظیم الشان ہستی کے آگے اس نے اپنے آپ کو بے مایہ، بےکس، بے وقعت اور شرمسار پایا۔

ان تین رکعت نماز کی ادائیگی کے بعد اسے اپنے قلب پر بے پناہ سکون محسوس ہوا ـــ جس کی راحت کے زیر اثر دعا کرتے ہوئے اس کی آنکھیں اشک بار ہوگئیں ۔

کچھ دیر رک کر اس نے دو رکعت سنت پڑھی ـــ

اور

جب وہ آخری دو رکعت نفل پڑھنے بیٹھا تو وہ کبوتر سجدہ گاہ سے نمودار ہوئے اور ممبر پر جا بیٹھے ـــ

انھیں دیکھتے ہی اس کے اعضا شل ہوگئے اور جسم بے وزن محسوس ہونے لگا ـــ

جب
مسجد سے اس کے قدم باہر نکلے تو اس کا رخ اپنے مکان کی طرف نہیں تھا ....
اس بات کو گذرے ہوئے دو مہینے بیت چکے تھے ——
آج اسمٰعیل اسی راستے خیراتی اسپتال کو جارہا تھا —— اور دو کبوتر بہت بلندی پر اس کے سر پر پرواز کر رہے تھے۔ □

انیس رفیع

دوماہی الفاظ
آل انڈیا ریڈیو گورکھپور

سات گھڑے پانیوں والی ایک عورت

وہ اکثر کہا کرتی تھی

ہاں وہی امرود والی جو سڑک کے کنارے سنگ میل کے پہلو میں بیٹھا کرتی تھی۔ وہ کہا کرتی تمہاری نظر کبھی کبھی بہت میٹھی معلوم پڑنے لگتی ہے۔ لیکن اس مٹھاس کی بو اس تک پہنچنے کے قبل ہی کہیں ادھر ادھر کی جھاڑیوں میں بس جاتی۔ اور وہ بس اسی سنگ میل کی طرح امرود کے ڈونگے کے ساتھ گڑی رہتی۔

یہ آئینہ جسے میں آج دیکھ رہا ہوں اور جسے بیس سالوں سے دیکھتا رہا ہوں کبھی کچھ نہیں بتاتا۔ کبھی مجھے میری نظر تک نہیں پہنچاتا۔ پہنچنے پاتا تو شاید یہ معلوم ہوتا کہ نظروں کی مٹھاس کیا شے ہوتی ہے۔ ایک دن میں اسے یہ آئینہ ہی دے آؤں گا کہ اس جھوٹے پر اپنا عکس مل دے ورنہ یہ مجھے زندگی بھر ستائے گا۔ آخر یہ کیا کرشمہ ہے کہ جھوٹا آئینہ نہ کبھی ٹوٹتا ہے اور نہ کبھی کسی کے ہتھے چڑھتا ہے۔ اور اگر کسی دن چڑھ گیا تو نہ جانے میری بیوی مجھ سے کیا سوال کر بیٹھے اور آئینہ کوئی بے تکا سا جواب دینے سے بھی قاصر ہو جائے۔

وہ امرود کے ڈونگے کو دن بھر اگورا کرتی بلکہ ڈونگے سے زیادہ وہ سڑک ہی اگورتی۔ آنے جانے والے اغل بغل سے خرید کر نکل جاتے۔ اور میں جب اپنے فائلوں سے پیچھا چھڑا کر اس سڑک سے گذرتا تو ڈونگے کا سارا امرود کچھ کچے اور کچھ پکے سب میرے حوالے کر دیتی۔ اور میں چند سکے اس کے دست سوال پر رکھ دیتا۔ اپنی یہ عادت بھی میری سمجھ سے باہر تھی۔ آخر میں ان کچے پکے امرود کو کیوں خریدتا ہوں۔ شاید اس لئے کہ میرے یہ سکے کسی کی زندگی کی ڈور کو ایک ذرا لمبی کر دیتے ہیں۔

آتے جاتے موسموں نے مجھے کئی بار سوچنے پر مجبور کر دیا۔ وہ دن بھر اپنے اندر بھرے پانیوں کو دھوپ میں کیوں سکھلاتی ہے۔ اگر اسے زندہ رہنے کا اتنا ہی شوق ہے تو اپنی بھوک امرود کھا کر کیوں نہیں بجھا لیتی۔ میں اپنا یہ سوال اس کے سامنے برابر دہراتا۔ وہ میرے سوالوں کو برابر ٹال جاتی اور میں بھی ہمیشہ اس کے بچے کھچے امرود حسب معمول خرید لیتا۔

وہ بہت اداس تھی ایک دن۔ سائیکل کا پنکچر ٹھیک کرنے کے لئے سائیکل کو ایک دوکان میں

رکھ کر وقت گذاری اور امرود خریدنے اس کے پاس جا نکلا۔ میں نے اس کے بچے کھچے امرود خریدے۔ اس نے مجھے بتایا کہ میرا ہی انتظار کر رہی تھی کیوں کہ آج امرود کا ایک دانہ بھی نہ بک سکا تھا۔ منہ میں کھانے کے نام پر ایک کھیل بھی اڑ کر نہیں گئی۔ وہ اٹھنے لگی تو ڈگمگا گئی۔ ڈگمگا کر پھر بیٹھ گئی۔ میں نے اپنی بات ایک بار اور دہرائی کہ جس دن من نہ کرے وہ سڑک پر نہ آئے۔ گھر پر ہی امرود...

اس نے فوراً ہی بات کاٹ دی۔ یہ سڑک ہی اس کی زندگی تھی۔ اس کا وجود لاوجود سب کچھ اسی سڑک پر منتشر اور بکھرا ہوا ہے۔ خود کو سمیٹتی ہے تو اس سڑک پر ہوتی ہے۔ خود کو بکھیرتی ہے تو بھی اسی سڑک پر ہوتی ہے۔ سڑک اور سنگ میل سے الگ وہ خود کو ایک ہلکی سی ناپید ہوتی ہوئی شے محسوس کرتی ہے۔ یہ سڑک اس کے پرکھوں نے بنوائی تھی۔ لیکن جو بنتا ہے وہ بھول جاتا ہے اور بنانے والا اسے بغیر یاد کیے جی نہیں سکتا۔ اب یہ سڑک سیدھی گذر جاتی ہے۔ کبھی یہ اس کے دروازے سے ہو کر گذرتی تھی۔ مگر اب وہ سڑک کدالوں کی بھینٹ چڑھ گئی ہے اور اب وہ خود دروازے سے چل کر اس جاتی ہوئی سڑک پر آتی ہے اور امرود کے ڈونگے سجا کر بیٹھ جاتی ہے اور اس کے ساتھ ہی شروع ہوا کرتا ہے دکھوں کا تہوار۔ اننت۔ بالکل اننت۔ سڑک کی مینڈھ پر چڑھتے ہی بچے اسے چڑھانے کی مشق کرتے۔ لونڈے طعن کی کمان پر تیر چڑھاتے اسے چھلنی کرنے کے وجوہات ڈھونڈنے لگتے۔ کوئی کہتا "اس سڑک پر گھوڑے اور سانڈ دوڑتے ہیں، ہاتھی تو اسے سونگھتا بھی نہیں۔" وہ بھی انھیں جواباً کہتی "یہ بھاگتے ہوئے ہاتھی، گھوڑے اور سانڈ اسے پسند نہیں، بلکہ سخت ناپسند ہیں۔" اسے اس بات کا بھی احساس ہے کہ خود یہ سڑک بڑی نرم اور کٹھور ہے۔ اس نے اپنی پیٹھ پر جیسے پھسلن کی لیپ چڑھا رکھی ہو۔ اس پر چلنے کے لئے گول پہیے کی ضرورت ہے، ٹانگوں کی نہیں۔ اک ذرا کسی نے اس پر پاؤں دھرا کہ پھسلا۔ پل بھر کے لئے بھی کوئی ٹک نہیں پاتا۔ بریک اور لگام اگر آدمی نے نہ ایجاد کیے ہوتے تو شاید سارا اتیہاس اس سڑک سے پھسل کر خندقوں میں گر جاتا (اور جب ہم سے ہمارا اتیہاس ہی روٹھ جائے یا چھین جائے تو جینے یا مرنے کی تفصیل کی اہمیت ہی کہاں باقی رہ جاتی ہے۔ پھر کوئی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی کہ مرنے والا مرتے سمے چاک ——— سے بلیک بورڈ پر اپنا نام لکھ کر مرے۔)

اتیہاس ہی کیوں وہ خود بھی اور سنگ میل بھی پھسل کر کسی ان سوچی دشا میں ڈوب جاتے۔ پھر کچھ بھی کہنے کو کوئی نہ بچ پاتا۔ ان کہی کہانی کی طرح یہ سڑک بھی ایک دن غائب ہو جاتی۔ ہر چیز بالکل خالی خالی سی ہو کر رہ جاتی۔ خالی پن کے سوا کیا بچ رہتا۔ جب وہ زیادہ جھنجھلا اٹھتی تو لونڈے پھر پل پڑتے "بندھا ہوا ہاتھی اور رسا ہوا سانڈ دیکھنا چاہتی ہو تو چلی جاؤ ہری ہر ناتھ چھتر کے میلے میں وہاں زمین

ہی زمین ہے۔ میدان ہی میدان ہے وہاں کوئی سڑک نہیں۔ کوئی پھسلن نہیں۔ اس نے بہت ہی اداس لہجے میں یہ بھی بتایا کہ وہ امرود کھا کر جی نہیں سکتی۔ جینے کے لئے اسے امرود کا بدل چاہئے۔ امرود بہت ہی سرد ہوتا ہے۔ اس کے ایک بیج میں سات گھڑے پانی کی تاثیر ہوتی ہے۔ اگر کسی دن وہ امرود کھا گئی تو وہ اپنے ہی پانیوں میں غرق ہو جائے گی۔ ڈوب جائے گی۔ شاید اسی لئے کوئی بھی نہیں آتا اس کے نزدیک۔ سب کو یہ خدشہ ہے کہ یہ عورت نہیں ہزار گیلن پانی اٹھانے والی ایک ٹنکی ہے۔ اف اس کی یہ رلا دینے والی خواہش کہ کاش کوئی آکر اسے نچوڑ دیتا تکیے کے غلاف کی طرح اور ٹانگ دیتا اس الگنی پر جس پر وہ زندگی بھر خشک اور تر ہونے کا مزہ لیتی۔ "خشک اور تر" کی وہ عجیب سی خواہش۔ مگر وہ امرود اور امرود کا باغ۔ امرود کا باغ تو اس کے اندر ہی اگتا رہتا ہے۔ ہواؤں کے اتنے تیز جھکڑ چلتے ہیں کہ اندر ہی اندر اس کا سب کچھ ویران ہو جاتا ہے۔ دیودت بھی اس کے اندر باغ کی طرح اگا تھا مگر وہ بھی اس تیز جھکڑ کا شکار ہوا۔ دیودت جنگلی پھول کی طرح کہیں بھی اگ جاتا۔ چاہے زمین بوڑھی ہو، بنجر ہو، جوان ہو۔ اس کے علاوہ دیودت چور بھی تھا۔ امرود کی چوری اس کی دوسری بری لت تھی۔

اسے اس کی بری لت کی مقناطیسیت برابر گدگداتی۔ کاش کہ دیودت اس کے باغ کے امرود پر چھاپے مارتا۔ آخر ایک رات جب امرود کے دانے رس بھر جانے سے شگاف آلود ہو رہے تھے۔ دیودت باغ میں گھس پڑا۔ امرود کے دانوں کی خوشبو۔ جیسے وہ جھیل نہ سکا۔ دیودت چور اس رات "ہاں" اور "نا" کے بیچ جو سیڑھی تھی اس سے اس طرح بے دھڑان کودا کہ اس کے پاؤں تلے کی زمین ہی غائب ہو گئی۔ نہ جانے کون سی بے سمت سڑک اسے کہاں اٹھا کر لے گئی۔ حالانکہ اس نے اس سے دوٹوک کہا تھا کہ یہ امرود یہ باغ اور ..... اور سب کچھ دیودت ہی کا ہے۔ اتنا کہہ کر وہ بہت دیر تک خاموش رہی۔ مگر اس کی یہ لمبی خاموشی ذرا بھی نہیں کھلی۔ کبھی کبھی کوئی چیز اچھی نہیں لگتی۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کوئی چیز اچھی لگے اور کچھ اچھا لگے، اس کے لئے ہم کیا نہیں کرتے۔ اس کی وہ لمبی خاموشی بھی شاید کبھی کبھی کچھ اچھا لگنے کی علامت سی ہو گئی تھی۔ جب کچھ اچھا لگنے کی علامت ہمیں جیتے جی موت کی طرف ڈھکیلنے لگتی ہے تو ہم ان علامتوں کے منکر ہو جاتے ہیں اور پھر وہی انکار زندگی کی صورت لئے ہمیں جینے کی دعوت دیتا ہے اور حیرت انگیز بات یہ ہے کہ ہم جیتے ہیں اور مزے میں جیتے ہیں۔ میں نے نہ جانے کیوں اس کے خاموش ہونٹوں سے اپنی انگلی چھوا دی اور وہ برقی لہروں کی طرح جیسے اپنے اندر واپس آگئی۔ کچھ دیر مجھے تکنے میں مصروف رہی پھر کچھ سوچ کر میرے دیئے ہوئے سکے کو گننے لگی۔ گننے کے بعد وہ مجھے اس طرح دیکھنے لگی جیسے وہ آدمی نہیں ڈوبتا ہوا جہاز تک رہی ہو۔ میں نے پوچھا "کیا کچھ کم ہیں" اس نے کہا

نہیں۔ کم نہیں زیادہ ہیں۔ اس نے احتجاجی لب ولہجہ میں بات شروع کی کہ آخر میں اسے زیادہ پیسے کیوں دیتا ہوں۔ وہ اس بات پر بضد تھی کہ وہ زیادہ پیسوں کے لئے نہیں جیتی۔ بلکہ اس لئے جیتی ہے کہ کچھ رشتے ایسے ہوا کرتے ہیں جن کے انتظار میں کسی نہ کسی طور جینا ہی چاہتے۔ دراصل جینا اور نہ جینا ان ہی رشتوں کے سلسلے ہیں۔ ان ہی رشتوں کی کڑیاں ہیں۔ ان میں سے کسی بھی ایک کڑی کی نا وقت کمی ہمارے درمیان قیامت بپا کرسکتی ہے اور ہم سب اس آخری دن کو کسی نہ کسی طرح آنے نہیں دینا چاہتے۔ کیا تم قیامت کو ٹالنا نہیں چاہتے؟

اس کے اندر کا پانی پل پل اسے پینے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر وہ اسے اپنا لہو پلا پلا کر خوش کرتی ہے کہ زندگی کی توسیع ضروری ہے۔

وہ بیس برسوں تک اس سنگ میل سے لگ کر بیٹھتی رہی اور میں اپنے معمولات بلا کسی ترمیم و اضافے کے دہراتا رہا۔ دفتر، گھر، سڑک، امرود اور وہ۔ جینے کی پانچ مستقل راہیں۔ زندگی کی پانچ انگلیاں۔ جیسے ان ہی انگناتیوں میں کھیل کود کر اپنے آپ کو SCENE سے ہٹا لینا تھا ہمیشہ ہمیشہ کے لئے۔

شاید زندگی کو کسی نہ کسی موڑ پر آہی جانا ٹھہرا تھا کہ ایک دن دفتر سے نکلا تو جیب خالی تھی۔ دفتر کے ساتھی سب ہی نکل چکے تھے۔ آفس سے نکل کر میں بہت دیر تک شہر میں ادھر ادھر ٹہلتے کھاتا پھرا۔ اس امید میں کہ شاید وہ امرود والی میرا انتظار دیکھ کر سڑک چھوڑ دے گی اور اندھیرا ابھی اچھا خاصا بڑھ جائے گا۔ ایسا ہی ہوا۔ جب اندھیرا کچھ گہرا ہوا تو میں نے سائیکل کی پیڈل دبائی اور بڑی تیزی سے گھر کے لئے روانہ ہوا۔ اندھیرے میں مجھے ایسا لگا کہ اس سنگ میل سے ایک سایہ اب بھی چپکا ہے اور وہ سایہ یقیناً وہی ہے جو اپنے ڈرنگے میں ڈھیر سارے توقعات سجائے برائے فروخت لئے بیٹھی ہے۔ جب جیب خالی ہو تو اندھیرا اور بھی گہرا ہو جاتا ہے۔ اس گہرے اندھیرے میں میں چپکے سے آگے نکل گیا۔ مگر گھر پہنچا تو اچانک یاد آیا کہ بیوی کو .A.T.S کی سوئی لگوانی ہے۔ ۲۴ گھنٹے کے اندر۔ ورنہ ٹیٹنس سے وہ اکڑ جائے گی۔ جلدی جلدی دوا کے لئے کچھ پیسے لئے اور الٹے پاؤں شہر کی طرف لوٹنے لگا۔ سنگ میل کے قریب پہنچا تو ٹریفک جام تھا۔ لوگوں کی بھیڑ اکٹھی تھی۔ اندھیرا کافی گہرا ہو چکا تھا۔ میں نے سائیکل سے اتر کر بھیڑ کی وجہ دریافت کی۔ جواب ملا "ارے پہلوان وہ اپنا امرود بس ایک ہی گاہک کے ہاتھ بیچا کرتی تھی۔ وہ سارا دن بلاک آفس والے بابو کا انتظار کرتی اور وہی آکر اس کے امرود خریدتا۔ آج وہ بڈھا بابو آیا نہ اس بھنی کے امرود بکے۔" تو پھر کیا ہوا؟ "ہونا کیا تھا،

"آج وہ خود ہی تمام امرود کھا گئی"۔ میں نے اس سنگ میل کی طرف دیکھا۔ ایک سایہ اب بھی اس سے چپکا تھا مگر ساکت۔ سڑک بالکل جام ہو چکی تھی۔ ہاتھی، گھوڑے، ٹم ٹم، بگھی اور سوار سب کے سب کھڑے ساکت اور خاموش۔ نہ جانے مجھے کیوں یہ سکوت، یہ ٹھہراؤ اچھا لگنے لگا۔

کیا زندگی میں کچھ اچھا لگنے کے لئے اتنی مدت، اتنی خاموشی، اتنے ٹھہراؤ کی ضرورت پڑتی ہے؟ اس سوال کے ساتھ ہی میں نے سائیکل کی پیڈل دبائی مگر سائیکل آگے نہ بڑھ سکی کیوں کہ سائیکل کا چین نہ جانے کب کا اتر چکا تھا۔ □

ڈیڑھ منزلہ سورج

وہ ایسی بھی نہیں تھی جس کی تعریف میں سمندروں کو گھولنے، درختوں کو چھیلنے کے چکر میں پڑ کر پوری دنیا کو ایک نئے خطرے سے دوچار کر دیا جائے۔ وہ تو بس ایسی تھی جیسی آپ کو کسی کھردرے نٹ پاتھ، دھندلے چوراہے، بس کی ٹیڑھی کیو، ٹرام کے لمحاتی سفر یا کسی گھاٹ کی سیڑھیوں پر اچانک مل جائے اور آپ دو گھڑی کے لئے رک جائیں۔ پھر چند قدم اٹھانے کے بعد وہ احساس کی میٹھی میٹھی چبھن، وہ تصور کی سوندھی سوندھی مہک، وہ خلش کی گوری چٹی دھوپ آپ کے دل پر سے یوں مٹ جائے جیسے کوئی بچہ سلیٹ پر کوئی لکیر کھینچ کر مٹا دیتا ہے۔

کلکتہ بھی عجیب ساگر ہے۔ صبح یہاں پندرہ لاکھ کی آبادی بڑھ جاتی ہے اور شام کو گھٹ بھی جاتی ہے۔ یہ بات نہیں کہ یہاں پر روز پندرہ لاکھ بچے پیدا ہوتے ہیں بلکہ لاکھوں بگولوں کے اس ریگستان میں جب سورج جھانکتا ہے تو اسٹیشن کے کینواس پر لاکھوں پرچھائیاں اس طرح بکھرتی ہیں جیسے پتھر کے گرنے پر تالاب کی لہریں اور سورج کے کروٹ بدلتے ہی پھر اس کینواس میں ہانپتی کانپتی یوں سما جاتی ہیں جیسے تپتی زمین پر بارش کے چھینٹے۔ انہیں پرچھائیوں کی بھیڑ میں سلمیٰ بھی ایک کاہندسہ تھی جس کے دائیں بائیں کوئی صفر نہ تھا۔

اس کا خمیر بنگال کی اس مٹی سے گندھا ہوا تھا جہاں آج بھی پلاس کی نرم چھاؤں ہے۔ جھومتے املتاس کی سرگوشیاں ہیں، کنول کی ڈال تالاب کے پانی پر یوں جھک جاتی ہے جیسے کوئی اپنی محبوبہ کو چوم رہا ہو۔ کیلے کے پتوں کا خاموش اشارہ ہے، ناریل کے پیڑوں کا اپنا وقار ہے، گھاٹ پر گاگریں کھلکھلاتی ہیں اور جہاں کٹہل کے درختوں پر اب بھی بھوتوں کا بسیرا ہے۔ لیکن اس گاؤں میں آج تک کسی نے گولر کا پھول نہیں سونگھا کیوں کہ اس کی دادی ماں کہتی تھی کہ جب آدھی رات کو یہ پھول کھلتا ہے تو کوئی پری آکر اسے لے جاتی ہے۔ مگر اب سونگھنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا کیوں کہ اب وہاں اس پیڑ کی جگہ ایک دیو قامت واٹر ٹینک کھڑا ہے۔ وہ ناگ پھنی کا کٹیلا پودا بھی نہیں جس کے نزدیک وہ تتلیوں

کے پیچھے بھاگتی تھی۔ وہ سانولا سلونا سیمل کا درخت بھی نہیں جس کے نیچے اسکول سے لوٹتے ہوئے وہ لال لال پھول چنا کرتی تھی۔ وہ دونوں تالابوں میں کچوری پانا کی ہری پتیاں بھی نہیں جس کی درمیانی پگڈنڈی سے گذر کر وہ کالج جاتی تھی ـــــ اب تو برقی ٹرین کی گھڑ گھڑاہٹ ہے، آفس کا بے ہنگم شور ہے۔ اندر کی گھٹن، غربت، بے حسی اور لاتعلقی ہے۔ اور وہ انھیں گونگے لفظوں کے ماتھے پر مصلوب ایک سوالیہ نشان ہے۔

رات کا اژدہام شام کی ہرنی کو دھیرے دھیرے نگل رہا تھا۔ دریا کا چوڑا چکلا سینہ ہچکولوں سے زیر و بم تھا۔ اوٹرم گھاٹ کی شام بڑی کجلائی سی تھی۔ پتھریلا فٹ پاتھ انگنت قدموں کے بوجھ سے ہانپ رہا تھا۔ اس کا نرم ہاتھ عقیل کے سخت ہاتھ میں تھا۔

"آخر ہم یوں کب تک ڈوبتے ابھرتے رہیں گے؟" اس نے بات آگے بڑھائی۔

عقیل خاموش تھا۔

"دیکھو، روز روز کا یہ لمحاتی سفر مجھے پسند نہیں۔ گھر والوں کی آنکھوں میں شک کا دریا روز چڑھتے اترتے دیکھتی ہوں۔"

وہ چپ تھا۔

"یہ اوور ٹائم کا بھنور مجھے کھا جائے گا۔ اماں پر روز کے بہانے کا جادو ٹوٹ رہا ہے، میں کل سے نہیں ...."

عقیل نے اس کے لبوں پر اپنے خشک ہونٹ رکھ کر سلسلۂ گفتگو منقطع کر دیا۔

"اوہ عقیل! تمھیں تو ہر وقت بس یہی سوجھتی ہے۔" وہ پرے ہٹتے ہوئے بولی۔

"وہ ہوڑہ کا پل دیکھ رہی ہو۔ وہ کسی کی تعریف میں باندھا ہوا جھاگوں کا پل نہیں خالص فولاد کا بنا ہوا ہے۔ وہ دونوں کناروں کو آپس میں جوڑتا ہے۔ ہم بھی دو کنارے ہیں لیکن ہمارے رشتے کی ندی پر ابھی کوئی پل نہیں بن سکتا۔ وہ وقت نہیں آیا ہے۔ تھوڑا انتظار کرو۔" اس کا لہجہ بڑا سپاٹ تھا۔

"وہ کشتی دیکھ رہے ہو جس پر اسباب لادا جا رہا ہے۔ اگر یہ سلسلہ ختم نہیں ہوا تو اس کا انجام جانتے ہو کیا ہوگا؟" وہ اس کی طرف استفہامیہ نظروں سے دیکھی۔

"جانتا ہوں لیکن اس کے ساتھ ملاح بھی ڈوب جائے گا۔" وہ دھیرے سے بولا۔

وہ سوچ کر بھی جانے رنگ رہ گیا۔

"میں تمھیں پیار کر سکتا ہوں۔" اس نے سرگوشی کی۔
"لوگ دیکھ رہے ہیں۔" وہ گھبرا کر بولی۔
"تب پھر میں کیا کروں؟" وہ بولا
"دیکھنے دو۔" وہ بولی۔

آنگن میں قدم رکھتے ہی وہ رک گئی۔ اسے ایک تولیہ نظر آیا جو بیری کے نیچے تار پر پڑا تھا۔ ملگجی روشنی میں ادھر ادھر دیکھا۔ یہ تولیہ اس کے گھر کا نہیں تھا۔ وہ گھر کے ایک ایک رومال کو پہچانتی تھی۔ یہ تو کوئی نیا ہی تھا۔

وہ چونکی۔ اس کی ماں ادھر ہی آ رہی تھی۔
"آ بیٹی! بڑی دیر کر دی، دیکھ تو کون آیا ہے۔"
اس کے سامنے رشید کھڑا تھا۔ صاف، کھردرا، کافی لمبا چوڑا۔
"پہچانا تم نے؟"
اس نے نفی میں سر ہلا دیا۔
"ارے یہ اپنا رشید ہے۔ بچپن میں ساتھ کھیلتی تھی۔"
اس نے پلٹ کر دھندلے گیھا میں جھانکا۔ کہیں بھی کونے کھدرے میں اسے یہ گھروندا نظر نہیں آیا۔
اس نے ایک بار پھر انکار میں سر ہلا دیا۔
"بھول گئی۔ یاد بھی کیسے رہتی۔ رشید چند دنوں تک تو یہاں ٹکا پھر ماں کے ساتھ پردیس چلا گیا۔"

چولھے کے سامنے بیٹھی وہ نوالے بنا رہی تھی۔ وہ سامنے بیٹھا دانے چگ رہا تھا۔ ایک ایک دانہ احتیاط سے چونچ میں رکھتا۔ دانہ الگ کنکر الگ۔ انگلیاں نپی تلی چال چل رہی تھیں کہیں مزہ کی بساط نہ الٹ جائے۔ دو آگے کی مرچ دو پیچھے کے نمک پر نظر رکھتے ہوئے۔ کتنا جانچا تلا قدم تھا اس کا۔ وہ محسوس کئے بنا نہ رہ سکی۔

تکیہ پر سر رکھے وہ غلاف کو ناخن سے کرید رہی تھی۔ نیند کا پرندہ کہیں دور پھڑپھڑا رہا تھا۔ اس نے دوسری اور کروٹ لی۔ سامنے دیوار پر چھپکلی بڑی شاطرانہ چال میں پتنگے کی طرف بڑھ رہی تھی۔ دھیرے دھیرے رک رک کر کہیں پتنگا خبردار نہ ہو جائے۔ قریب پہنچ کر ایک ہی جست میں چھپکلی نے

شکار پر قابو پالیا۔ اس کی چیخ گلے ہی میں گھٹ گئی۔ اس کے جسم پر اجنبی انگلیاں بڑی شاطرانہ چال چل رہی تھیں۔ بڑے منجھے ہوئے ہاتھ تھے۔ وہ مدافعت بھی نہ کر سکی۔ سب کچھ آن کی آن ہو گیا۔ وہ بازی ہار چکی تھی۔

صبح دیر تک وہ بستر پر لیٹی رہی۔ اٹھنے کو جی نہ چاہ رہا تھا۔ رات کی بات اس کے ذہن میں ڈنک مار رہی تھی۔ ایک زہریلا سیال اس کے ذہن میں گھل رہا تھا۔ کبھی دل چاہتا اٹھ کر اس کا منھ نوچ لے اور چیخ چیخ کر سارے گھر کو اکٹھا کرلے مگر کوئی بات تھی کہ آنچل پکڑ رہی تھی۔ بستر میں منھ چھپا کر رونے کے سوا چارہ بھی نہ تھا۔

نو کے قریب وہ کمرے سے نکلی تھوڑی دیر قبل ماں نے آکر اسے اٹھانا چاہا مگر اس نے طبیعت کی خرابی کا بہانہ کر دیا تھا۔ آنگن میں دایا بیری کے پتوں کو جھاڑو سے سمیٹ رہی تھی ——— تار پر سے تولیہ غائب تھا۔

لفٹ چوتھی منزل سے جا لگی۔ وردی پوش چھوکرے نے گیٹ مشینی انداز میں کھول دیا۔ راہ داری اداس، دروازے دم بخود، کھڑکیاں چپ چپ سی لیکن جیسے ہی وہ آفس کا دروازہ کھول کر اندر داخل ہوئی ساری خاموشی یکلخت جاگ پڑی۔ الفاظ کھڑکنے لگے، ٹائپ مشین کراہنے لگی۔ اس کے ساتھ قلم، میز کرسیاں پیپرز، فائلیں اور رجسٹرز کی نوکیلی چیخوں سے اس کے ذہن پر خراشیں پڑنے لگیں۔

بوسیدہ چیمبروں کے الاؤ سے گذر کر وہ اپنے چیمبر میں سما گئی۔ بڑی دیر تک وہ اپنی میز کے سامنے سرنگوں رہی پھر بٹوہ میز پر ڈالا۔ ڈسک کلنڈر کو سیدھا کیا۔ اینگیجمنٹ پیڈ پر نگاہ پھینکی اور کرسی پر پڑاؤ ڈال دیا۔ تھکے تھکے پپوٹوں کو بند کر کے ذہن کے بادبان کھول دیئے۔ سبز در سبز جزیرے ابھرنے لگا، احساس کی جمی کائی چھٹنے لگی۔ افکار کا گدلا پانی پھر سے ہلکورے لینے لگا۔

آخر گھڑیال نے چوتھی سانس لی۔ انگلیاں اب بھی مصروف تھیں۔ آنکھوں کی طنابیں کسی ہوئی تھیں، جسم کی چٹان تھکن سے ریزہ ریزہ تھی۔ لیکن فائلوں کا دریا چڑھتا ہی جا رہا تھا اور وہ اسی منجدھار میں غوطے کھا رہی تھی۔ اس سے پہلے کہ وہ مکمل ڈوب جاتی ایک برقی لہر نے اسے ساحل پر لا پھینکا۔

باس کی کال تھی۔ نہ جانے کب سے وہ اس کا منتظر تھا۔

اس نے اپنے ذہن کو جھٹکا دے کر اپنی ہمزاد کو دور بھگانا چاہا جو اسے انا کے دائرے میں سمیٹ رہی تھی۔ اس کی آہٹ کے سائے باس کے روم کی جانب پھیل رہے تھے۔

وہ ایک بڑی میز کے سامنے یوں رک گئی جیسے آگے عفریت کا بسیرا تھا۔ میز کے اس پار باس کا ڈھانچہ جہاز کے مستول کی طرح کھڑا ہوا تھا۔

"بیٹھو!" جہاز نے لنگر اٹھایا۔

وہ بیٹھ گئی۔

"سب کاغذات تیار ہو گئے؟ ہند ریفائنری کا آرڈر کینسل کر دو، بھارت ریفریکٹری کا ٹنڈر منظور ہو گیا۔ ماڈرن مل کو پے ان اڈوانس کی شرط بھیج دو۔" اس کے کان میں جہاز کے ڈھیر سارے سائرن سنائی دے رہے تھے۔

"یس سر! آف کورس سر! یس پلیز!" پانی میں پتوار کی چھپاک چھپاک اسے عجیب سی لگ رہی تھی۔

"چھٹی پر مل لینا، ضروری کام ہے۔" آخری سائرن کچھ غیر مانوس تھا۔

"آل رائٹ سر!" اسے محسوس ہوا جیسے پتوار ٹوٹ کر پانی میں گر پڑا ہو۔

گھڑیال نے آخری سانس لے کر آنکھیں موند لیں۔ اس کا وجود اب کسی خوابیدہ بچے کی طرح دکھنے لگا تھا۔ سانسوں میں وہ پہلی سی زہریلی پھنکار بھی نہیں تھی جس سے اس کا وجود بار بار پگھل جاتا تھا۔ اب تو وہاں شام کی نوزائیدہ کرن مسکرا رہی تھی جس کی نرم آنچ میں تیزی سے بکھرتے لمحوں کو چھو لینے کا پیغام تھا۔

اس نے بٹوہ اٹھا کر ہال میں قدم رکھا۔ بوسیدہ جسموں کا الاؤ بجھ چکا تھا پر نچلی پرت میں اب بھی کچھ چنگاریاں اکھڑی اکھڑی سانسیں لے رہی تھیں۔ بیمار راہ داری ادھیڑ بن میں ڈوبی ہوئی تھی۔ دروازے اور کھڑکیاں بھی محوِ حیرت تھیں۔

لفٹ پاتال میں گرتی چلی گئی۔ گراؤنڈ فلور پر باس کا مدقوق سایہ معلق تھا۔

کار سانسوں کے جنگل سے گذر رہی تھی۔ اسٹیرنگ وھیل سے آدم خور درخت چمٹا ہوا تھا۔ پاس ہی وہ بریدہ شاخ کی طرح خاموش پڑی تھی۔ جنگل اور بھی گھنا ہو کر دشوار گذار ہوتا چلا گیا۔ کہیں کہیں راستہ بالکل مخدوش ہو جاتا اور اس کی آنکھوں سے سیمابی لکیریں نکل کر ونڈ اسکرین پر شگاف ڈال دیتیں۔ ان لکیروں نے اس پر بھی کئی بار دراڑیں ڈالی تھیں۔ اس کے وجود کو ریزہ ریزہ کیا تھا۔

کار ریز انٹر کانٹی نینٹل کے پارکنگ شیڈ میں دبک کر ہانپنے لگی۔ اگلے ہی لمحے گلاسٹڈ شوز زمین پر ٹکے اور بڑے پروقار انداز میں لان کی اور بڑھ گئے۔ دو گھبرائی سنڈلوں نے غیر متوازی چال

میں ان کا تعاقب کیا۔ سامنے کرسٹل ہال بانہیں پھیلائے کھڑا تھا جس میں دھنک کی لکیریں بکھر رہی تھیں۔ ریوالونگ فلور پر ان ویزد کارڈ کب سے مصلوب تھا۔ وہ دونوں اپنی اپنی سیٹ میں جذب ہو گئے میز پورے ہال میں تیرتی پھر رہی تھی۔

بیرے نے چمک دار کانٹے چھریاں میز پر سجا دیں۔ پھر اجلی اجلی پلیٹیں بھی آ گئیں۔ اس نے اپنی نظریں چھری کی دھار پر پھیریں۔ بیرا سرنگوں ہوا اور چکن روسٹ کی پلیٹیں رنگین گلاسوں کے ساتھ رکھ دیئے وہ صرف قطرہ قطرہ پانی حلق میں رکھ رہی تھی اور باس چیل کی طرح چکن پر ٹوٹ پڑا اور آن کی آن میں اپنے تیز پنجوں اور نوکیلی چونچ سے اسے ادھیڑ کر تکا بوٹی کر دیا۔ اس کی ریڑھ کی ہڈی میں ایک سرد لہر دوڑ گئی۔ باس کی آنکھوں میں نہ جانے کیا تھا کہ اس نے اپنی پلکیں گرا لیں۔

باس نے بچوڑی ہڈیوں کی پلیٹ ایک طرف کھسکا کر ارسٹکریٹ وسکی کی گردن ناپی۔ گلاس میں سیاہ ناگ سپھن اٹھانے لگا۔ اس نے پہلی سپ لے کر زبان کھجلائی۔

"تم تو جانتی ہو سیما اچھی بھلی سروس چھوڑ کر جا رہی ہے اور اس کی پوسٹ کے لئے ابھی سے تگڑم بازی شروع ہو گئی ہے۔ اوپر والوں کو میں اپنی رپورٹ میں جس کی بھی سفارش کر دوں گا قرعہ اسی کے نام کھلے گا۔ میں چاہتا ہوں یہ پوسٹ تمھیں ہی مل جائے کیوں کہ تم اس کی حقدار ہو اور تمھیں اس کی ضرورت بھی ہے۔"

اس کا دل اچھل کر حلق تک آ گیا۔ سیما کی پوسٹ اسے ملے گی اس کا اسے کبھی گمان بھی نہ ہوا تھا۔ چار سو سے نو سو کی چھلانگ۔ مسرت سے وہ بوکھلا گئی۔

"کیا سوچ رہی ہو؟" باس کی تناور انگلیاں آدھی میز طے کر کے اس کی کلائی کی اور بڑھیں۔

"کچھ بھی نہیں" اسے محسوس ہوا آدم خور شاخیں اس کی کلائی چوس رہی ہیں۔ اس نے ایک سعی لاحاصل کی اور سپر ڈال دیا۔

درخت سیڑھیاں چڑھ رہا تھا۔ اور وہ اس کے پیچھے کھنچی جا رہی تھی۔ ہر پل دو پل کے بیچ وہ خود کو پوری قوت سے پیچھے ڈھکیلتی۔ مگر اگلا زینہ خود ہی آگے بڑھ کر اس کی باہیں تھام لیتا۔ کھردرے لمحوں کی سیڑھیاں اس کے تلوں سے کھسکتی جا رہی تھیں۔ کسی بھی کگار تک اس کا ہاتھ نہیں پہنچ رہا تھا۔ بے بسی کے اندھے شگاف میں وہ روپوش ہوتی جا رہی تھی۔

کمرے کی نیلی دیواریں اسے ٹکر ٹکر گھور رہی تھیں۔ اس کا وجود دائروں میں گھر کر نقطہ در نقطہ بکھرتا جا رہا تھا۔ وہ درخت اب اس پر سایہ فگن تھا۔ ایک ایک کر کے اس کے پتے جھڑ رہے تھے۔ اچانک خار دار

ڈالیاں ہوا میں بلند ہوئیں اور اسے اپنی جانب ہوا میں کھینچ لیا۔ اس نے اپنے اندر شیشوں کے چٹکنے کی آواز صاف سنی۔ شاخوں کی لپیٹ اور تنگ ہوتی چلی گئی۔ شریانوں میں لہریں ساکت ہوگئیں۔ اس کا ذہن دھندلکوں میں ڈبکیاں لینے لگا۔ آب دوز ہونے سے قبل اس نے محسوس کیا کہ شاخیں ڈھیلی پڑ رہی ہیں۔

دوبارہ جب وہ سطح پر ابھری تو وہ بالکل تنہا تھی۔ بن کا بن سنسان تھا۔ سایہ در سایہ اجاڑ کہیں بھی بالشت بھر ہریالی نہیں تھی۔ صرف چند زرد پتے صوفے پر پڑے سمٹ رہے تھے۔

دسمبر کا سورج ٹھٹھر رہا تھا۔ وہ عقیل کے ساتھ سوسائٹی میں لنچ لے رہی تھی۔ فرصت کی ایک دوپہر تھی۔ وہ ٹھیک وقت پر سوسائٹی پہنچ گئے تھے۔ آج نیو ایمپائر میں ENTER THE DRAGON کا پروگرام تھا۔

وہ سر نہوڑائے چاول کے دانوں سے کھیل رہی تھی اور عقیل چائنیز ڈشوں سے الجھ رہا تھا۔

کھانے کے بعد اس نے سگرٹ سلگائی اور بیرے سے چائے کے لئے کہہ دیا۔

"کیا بات ہے؟ آج کسی کی خاموشی کا ریکارڈ توڑنا ہے؟" کینوس پر عقیل کی شوخی تحریر لہرائی۔

اس نے اس کی اور آنکھوں کو اٹھایا۔ اس کی آنکھیں ہر قسم کی لکیروں سے عاری تھیں۔

"کہو تو پروگرام کینسل کر دیں؟" اس نے سگرٹ کا دوسرا کش لیا۔

"نہیں میں نے یہ تو نہیں کہا۔" اس نے مرغولوں کو پرے جھٹکا۔

"تب پھر تمھارے لبوں پر یہ سکوت کا ریشمی پردہ کیوں ہے؟" اس نے ایک کمند اور پھینکی۔

"یوں ہی، کوئی خاص بات نہیں۔" اس نے واہمے کے کوّے کو اڑانا چاہا۔

"تو وہ عام بات ہی بتا دو۔" کوا دوبارہ منڈیر پر جم گیا۔

"اوہ! تم تو پیچھے ہی لگ جاتے ہو، چلو اٹھو دیر ہو رہی ہے۔" اس نے خیمہ اکھاڑنا چاہا۔

"چائے تو پی لیں آ ہی رہی ہوگی۔" اس نے کیل پر آخری ضرب لگائی۔

کرسمس کی آمد آمد سی تھی۔ نیو مارکیٹ سانسوں کے سمندر میں ہچکولے کھا رہا تھا۔ وہ چلتے چلتے ایک کاؤنٹر پر رک گیا۔ ہینگرز پر ڈھیر ساری تتلیاں سرسرا رہی تھیں۔ اس نے ایک چٹکی سے پکڑی اور اس کی طرف بڑھا کر ٹرائل روم کی اور اشارہ کیا۔ انا کا پرندہ پھر پھڑپھڑایا مگر تتلی کی پھانس کافی تنگ تھی۔ وہ پر پھیلا کر رہ گیا۔

جب وہ ٹرائل روم سے طلوع ہوئی تو اس کا جسم شفق سے بھیگا ہوا تھا۔ ایک پرانی شام اس کے ہاتھوں میں جھول رہی تھی، جسے کاؤنٹر گرل نے فوراً ایک زنبیل میں ڈال دیا۔ اور عقیل شفق کی انگلی تھام کر

ساحل کی اور کھینچنے لگا۔

فلم شروع ہونے میں کچھ گھڑیاں باقی تھیں۔ ویسے بھی ENTER THE DRAGON انٹرویل کے بعد سے تھی۔ وہ نیو ایمپائر سے کچھ آگے بڑھ آئے تھے۔

"کیا فلم دیکھنا ضروری ہے؟" عقیل نے اس کی طرف دیکھا۔

"ضروری تو نہیں پر حرج بھی کیا ہے؟" وہ کیلے کے چھلکے سے بچی۔

"حرج ہے کیوں کہ میں اس نمکین دوپہر کے منھ پر کالک ملنا نہیں چاہتا۔" اس نے سورج پر انگلی رکھی۔

"تب اسے کون سے کھانے میں فٹ کریں؟" اس نے ایک میٹھی کرن ہوا میں اچھالی۔

"چلو آج تمھیں ممی سے ملوائیں۔" اس نے ٹکٹ پھاڑ کر ہونٹوں سے مسل دیا۔

ٹرام ساوررن مارکیٹ کی طرف پھسل رہی تھی۔ سورج کچھ اور پیلا پڑ رہا تھا۔ اس کی پرقان پچکاریاں ہانپ رہی تھیں۔ آوازوں کی رش میں کنڈکٹر نے راستہ کاٹا۔

"کو تھا ئے جا بین آپنی ——— ؟"

"دو ٹی بالی گنج۔" اس نے کھردرا سکہ لکیروں کے جال میں پھینک دیا۔

سانسوں کی بھیڑ چڑھتی جا رہی تھی۔ اور اس ہجوم میں اس کی اپنی آواز کچل کر رہ گئی تھی۔ اس نے کھڑکی سے باہر ابر گریزاں پر نگاہ پھیرنی چاہی مگر وہ بھی فاصلے کی دلدل میں روپوش ہو چکا تھا۔ پہیے پرچھائیوں کے بارے کراہ رہے تھے۔ آخر منزل خود ہی ان پر رحم کھا گئی۔

وہ دونوں خود کو فٹ پاتھ پر گھسیٹ رہے تھے۔ ان کا جڑواں سایہ ان سے دو قدم آگے چل رہا تھا۔ سر پر سناٹے کی دھوپ مسلط تھی۔ کبھی کبھی کوئی خمیدہ کمر پتا شاخ سے رشتہ توڑ کر ان سے جا ملتا، ساتھ ہی کوئی بدمعاش ہوا ان کے چہرے سے نبرد آزما ہو جاتی۔

وہ بنگلے کے گیٹ سے جا ٹکرائے۔ مالی ناریل کی جڑیں کھرچ رہا تھا۔ گھاس میلی میلی سی تھی۔ وہ سیڑھیوں سے چڑھ کر ڈرائنگ روم میں وارد ہوئے۔ ممی کا ہیولا کہیں بھی نظر نہیں آیا۔ وہ اسے اپنے کمرے میں لایا۔

"تم بیٹھو، ممی شاید باہر ہیں، میں فون پر دیکھتا ہوں۔ وہ پردے میں تحلیل ہو چکا تھا۔

ایک ——— دو ——— تین ——— چار ——— پانچ ———

ان پانچ منٹوں میں اس نے پورے کمرے کو اپنی آنکھوں سے کھرچ ڈالا۔ ہر شے مناسب جگہ پر

اپنا حق ادا کر رہی تھی۔ اس کے گلدان کے پھولوں کو چھیڑا۔ پھر ایک سیاہ پھول کھینچ کر اپنے بالوں سے کھیلنے لگی۔

عقیل جب دوبارہ کمرے میں لہرایا تو لڑکھڑا گیا۔

وہ بیڈ پر موجزن تھی شفق کا ایک دھاگہ بھی اس کے جسم پر نہ تھا۔ اس نے اس کی آنکھوں میں اپنی نظریں چبھو دیں۔

"آؤ خواہ مخواہ دیر ہوتی" اس نے لفظوں کو بے لباس کیا۔

"اور ممی ....." وہ ممیایا۔

"اوہ! ایسے موقعوں پر ممی کا سرے سے وجود نہیں ہوتا، میں جانتی ہوں" اس نے پنکھ تولے۔

وہ ڈوبتا ابھرتا موجوں سے جا ملا۔

سورج زخموں سے چور تھا۔ آسمان کے مغربی شانے پر اس کی لالی قطرہ قطرہ ٹپک رہی تھی۔

زمیں زیر لب،

فلک سرنگوں،

وہ بڑی دیر سے چورنگی کے فٹ پاتھ پر آویزاں تھی۔ صداؤں کا لامتناہی سلسلہ رواں تھا۔ بسیں آتیں مگر ناخن بھی رکھنا دشوار تھا۔ وہ اس بات سے بے خبر تھی کہ سڑک کے اس پار سے ایک کتا اسے بڑی دیر سے چاٹے جا رہا تھا۔

سر دھوتے لمحوں کے درمیان ایک بس نمودار ہوئی مگر وہ بھی دوسرے روٹ کی نکلی۔ اس کے ذہن میں زہر بھرتا جا رہا تھا۔

اگلے ہی لمحہ کتے نے سڑک پر قدم رکھا اور وہ ادھر ادھر دیکھ کر بڑی احتیاط سے سڑک پار کر رہا تھا۔ وہ اب بھی اس کی اور سے بے نیاز تھی۔

کتا سڑک پار کر کے اس کے سامنے آکھڑا ہوا۔ اس نے نگاہ کا پتھر اٹھایا۔ مگر وہ ڈرے بغیر اس کے اور قریب چلا آیا۔

"چلوگی؟"

وہ آہستگی سے بھونکا۔

"ہاں .... چلوں گی ...."

اور ساتھ ہی اس نے سارا زہر فٹ پاتھ پر اگل دیا۔ پھر کتے کی دم پکڑ کر اِس فٹ پاتھ سے اُس فٹ پاتھ پر پہنچ گئی۔

مقدّر حمید

۱۹/۴ بی، انڈین ایر لائنز کالونی
کالینہ، بمبئی ۴۰۰۰۲۹

مردم گزیدہ

چمپا کا ہمارا ساتھ کوئی آج کل کا نہیں، بہت پرانا ہے۔ سچ پوچھیے تو یہ کالونی شانتی نگر بن کر تیار ہوئی بس اسی وقت سے چمپا نے یہاں ڈیرا ڈالا اور پھر تو وہ دودھوں نہائی اور پوتوں پھلی۔ چمپا کا کا خاندان شانتی نگر کے چپے چپے پر پھیل گیا۔ شاید ہی کوئی ایسا فلیٹ ہو جہاں چمپا کا عمل دخل نہ رہا ہو۔ آج یہاں تو کل وہاں اور کمال یہ کہ اس ہرجائی پن کے باوجود وہ ساری کالونی کو عزیز رہی۔ یوں تو "بی" بلاک کے لاولد ہری سنگھانی اپنے ہمراہ لکی اور سلکی کو لے کر آتے تھے، لیکن ان کی بات اور تھی۔ وہ دونوں شاذ و نادر ہی باہر دیکھے جاتے چہ جائیکہ چمپا یا اس کے خاندان کے افراد سے میل جول بڑھاتے۔

سب سے پہلے "اے" بلاک کے رانگنیکر میاں بیوی کی سرپرستی چمپا کو حاصل ہوئی مسز رانگنیکر اپنے بدن پر فربہی کی تہیں جمائے شادی شدہ زندگی کے پچھلے پانچ برسوں سے ہر روز پوجا کی تھال سجائے، شیو بھگوان کی مورتی کے آگے ماتھا ٹیک کر اپنی کوکھ کی ہریالی مانگتی رہی پر وہ تو جیسے بیڈ روم کا دروازہ ہی بھول گئے تھے۔ کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ بیچارہ انگنیکر اپنے وجود کو تقسیم کرنے کا اہل ہی نہ تھا۔ لوگوں کا کیا ہے۔ افواہیں پھیلانے میں انھیں مزہ آتا ہے۔ کالونی میں بسنے کے بعد مسز رانگنیکر چمپا کی خدمت میں جی جان سے جٹ گئی۔ ہر روز پوری، بھاجی، بھاک اور طرح طرح کے کھانوں سے سجا ہوا تھال چمپا کے پیٹ میں اترنے لگا۔ ان دنوں اس کی جوانی کا عالم بھی غضب کا تھا۔ ایسی عورت، ایسی بے نیازی کہ بس دیکھتے ہی بنتی۔ لیکن کچھ ہی دنوں میں اس کی پتلی کمر گولائی میں تبدیل ہونے لگی۔ اور نہ جانے کیسا کرشمہ تھا قدرت کا کہ ادھر چمپا کی گود بھری ادھر مسز رانگنیکر کی بھی مراد بر آئی۔ پھر کچھ تو اس وجہ سے بھی کہ اب مسز رانگنیکر پہلے کی طرح بے کار نہیں رہ گئی تھی۔ اور کچھ یوں بھی کہ دعاؤں کا جواب تو مل ہی گیا تھا۔ چمپا بے توجہی کا شکار ہوئی لیکن وہ بھی ایک ہی کائیاں تھی۔ اس نے پڑوس کے سی بلاک میں پوری خاندان کے ہاں ڈیرا ڈال دیا۔ مسٹر اینڈ مسز پوری کے دونوں بچے سمیتا اور سنیل چمپا اور اس کے بچے پر جان چھڑکتے تھے۔ ان دنوں چمپا کے علاوہ اور کسی کی رائے پوری

کے بارے میں اچھی نہیں تھی۔ عورتیں بے کار دوپہر میں مل بیٹھتیں تو ان کی کنجوسی کا ذکر چھڑ جاتا۔ کملا پچھلے دنوں پوری سے کافی قریب رہی تھی اس لئے ان کا کچا چٹھا اس سے زیادہ اور کون کھول سکتا تھا۔ پوری کے متعلق مشہور تھا کہ وہ اپنے بچوں کو پیٹ بھر کھانا نہیں کھلاتے۔ خود بچوں نے اپنے قول وعمل سے جگہ جگہ اس بات کا اظہار کیا تھا۔ پوری کے فلیٹ میں سب سے پہلے ٹیلی وژن سیٹ آیا تھا اور فرج تو پہلے ہی سے موجود تھا۔ وال پیپر اور قالینوں سے مزین فلیٹ کو دیکھ کر کون کہہ سکتا تھا کہ وہ اپنے بچوں کا پیٹ کاٹ کر تجوری بھرتے ہیں۔ ویسے مسٹر پوری کے اپنی کمپنی کے افسروں سے لے کر سکیوریٹی داچ مین تک سے بڑے اچھے تعلقات تھے۔ وہ اسٹورس کے محکمے میں کام کرتے تھے اور ہر شام اپنا پھولا پھولا پیٹ اور بھرا بھرا بیگ لگائے تیز تیز نروس قدموں سے گھر لوٹتے۔ مسز پوری یوں تو غنیمت عورت تھی۔ خوش گفتار، اونچی، پوری بھاری بھر کم، پھر دوسری عورت کے کردار کے متعلق ہمیشہ ایسی ویسی باتیں کرتی تھی۔ اس نے خود جو اپنے گھر میں ایک ضمنی کرائے دار رکھا ہوا تھا۔ کئی دنوں تک اسے اپنا بھائی بتاتی رہی پر لوگوں نے پتہ چلا ہی لیا کہ وہ بھائی نہیں تھا ـــــ بیڈ روم کے دروازے میں دراڑیں ہوتی ہیں۔ یوں بھی کالونی میں کوئی ضمنی کرائے دار یا پینگ گیسٹ رکھنے کے حق میں نہیں تھا اور راجانی والے واقعے کے بعد سے تو لوگ کچھ زیادہ ہی بھڑکنے لگے تھے۔ بے چارہ رنڈوا ہو کر رہ گیا تھا جس زمانے میں یہ حادثہ ہوا ان دنوں چمپا کا کچھ زیادہ ہی آنا جانا تھا راجانی کے گھر میں۔ مسز راجانی کی اکثر نائٹ ڈیوٹی رہا کرتی تھی اور اس کا دوست جو اسی کے فلیٹ میں ضمنی کرائے دار کی حیثیت سے رہتا تھا، بڑی پابندی سے ہر شام گھر لوٹ آتا تھا۔

شانتی نگر کا ماحول ویسے کافی اچھا ہے۔ پچھلے دنوں جب میں نے اپنے دفتر سے نزدیکی کے پیش نظر چمبور میں فلیٹ لینا چاہا جہاں میرے اپنے علاقے کے کافی لوگ ہیں تو روپا نے سختی سے تجویز رد کر دی۔ اسے وہاں کا ماحول ذرا پسند نہیں نچلے متوسط طبقے کے لوگ۔ ویسے ہی ان کے بچے بھی۔ روپا کو اپنے بچوں کے مستقبل کا بہت خیال ہے ـــــ یہاں سب سے بڑی سہولت تو اسکول کی ہے۔ کالج کے احاطے سے لگا ہوا انگریزی واسطے کا اسکول۔ اور وہاں تو لے دے کے ایک میونسپل اسکول تھا جہاں دنیا بھر کے گچے لفنگے آس پاس کے جھونپڑوں سے اپنے بچے لا کر ماسٹر کے سر پر لاد دیتے تھے کہ ان کے کام کا حرج نہ ہو۔ میں نے اچھا ہی کیا جو روپا کا کہنا مانا۔ بچے اتنی روانی سے انگریزی بولتے ہیں کہ روپا پھول کر کپا ہو جاتی ہے۔ اب اگر ایسا ماحول نہ ملتا تو ایک غیر زبان پر بچے اتنی جلدی قدرت حاصل کر سکتے؟ اسی لئے پپو اور پنکی کو کالونی کے تمام بچوں کے ساتھ کھیلنے کودنے کی پوری آزادی

تھی، سوائے دو کے ـــــ اور یہ دو بچے دیسائی کی پیاری پیاری ریشم کی بنی گڑیوں جیسی لڑکیاں سمی اور بیلا تھیں۔ ایک رویا ہی کیا، سبھی لوگ ان دونوں سے اپنے بچوں کو دور رکھنا چاہتے تھے۔ چار آٹھ دن کی مروت اور وسیع القلبی کے بعد ان بچوں کا پتہ کٹ جاتا اور وہ کوئی دوسرا زیادہ فراخ دل لوگوں کا گھر ڈھونڈتے۔ رفتہ رفتہ ہر جگہ سے نکالے جانے کے بعد بس چمپا ہی ان کی سنگی ساتھی رہ گئی تھی۔ وہ چمپا اور اس کے بچوں کے ساتھ گھنٹوں کھیلتے ـــــ اکثر رات گئے تک، جب نرملا دیسائی کبھی ٹیکسی میں کبھی کسی دوست کی کار میں گھر لوٹتی۔ شروع میں یہ کاریں کالونی گیٹ کے باہر رک جایا کرتی تھیں۔ اب بڑی بے باکی سے سیدھے اندر آکر دیسائی کے فلیٹ کے عین سامنے رکتی ہیں۔ بہت سے لوگوں کو اس طرح کاروں کا کالونی میں آنا جانا اچھا نہیں لگا۔ ویسے بھی یہ رہائشی کالونی کے چھوٹے چھوٹے راستے تھے۔ کوئی عام شاہراہیں تو تھیں نہیں کہ دن دہاڑے ٹرک وندناتے پھریں۔ چنانچہ تیز رفتار ٹریفک کی روک کے لئے لوگوں نے اسپیڈ بریکر لگائے اور ایسوسی ایشن کے صدر سے شکایت کی کہ دیسائی کے فلیٹ سے اٹھنے والی تیز مغربی موسیقی اور قہقہے ان کی نیند میں خلل ڈالتے ہیں تو صدر نے وعدہ کیا کہ وہ ضرور اس کا سدباب کرے گا۔ پھر ایک دن وہ غضب ناک ہوکر دیسائی کے گھر گیا اور بے حد معتدل مزاج کے ساتھ واپس لوٹا۔ اس نے مسکرا کر لوگوں کو اطمینان دلایا کہ بہت جلد کوئی اپائے کیا جائے گا لیکن جب انتظار مایوسی کی حدوں سے گذر گیا تو یکے بعد دیگرے نائب صدر، سکریٹری اور جائنٹ سکریٹری کو اکسایا گیا اور وہ سب باری باری دیسائی کے گھر گئے اور کھسیانے قدموں لوٹ آئے۔ اب ہم سب عادی ہو چلے ہیں۔ موسیقی بدستور جاری ہے، قہقہے چھلکتے ہیں لیکن کوئی شکایت نہیں کرتا۔ رویا کو نرملا دیسائی سے خدا واسطے کا بیر ہے۔ ایک دن اس کی بڑی لڑکی سے ممی کے بیمار ہو جانے کی اطلاع پاکر میں نے ازراہ اخلاق مزاج پرسی کو جانا چاہا تو رویا نے بڑی سختی سے نہ صرف ساتھ آنے سے انکار کر دیا بلکہ مجھے بھی جانے نہیں دیا۔

اس دن میں نے اپنی بالکنی سے دیکھا تو نرملا سیڑھیوں پر کھلے بے ترتیب بال بکھرائے اور خلاف معمول بہت سادہ ساری میں لپٹی چمپا کو گلے لگائے بیٹھی تھی۔

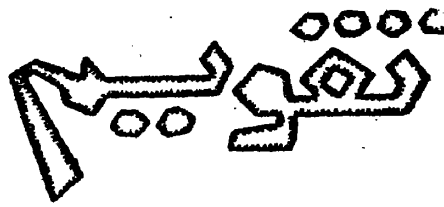
یوں کالونی میں کسی کے ہاں کوئی تقریب ہو، کوئی تہوار ہو تو سب آتے جاتے ہیں۔ چمپا کی تو ایسے موقعوں پر بن آتی ہے۔ اپنے پورے قبیلے سمیت آن دھمکتی ہے۔ یوں موقعہ بے موقعہ چمپا کی خاطر داری، نازبرداری، کھلانا پلانا، پتہ نہیں لوگ شکر گذاری کے طور پر کرتے ہیں یا اپنے اندر کے خوف سے نجات پانے کے لئے۔ بھوکے کے آگے روٹی ڈالنے میں اس کی ہمدردی سے زیادہ خود اپنے اوپر ایسی آفت

کے آجانے کا ڈر کارفرما ہوتا ہے، کچھ ایسی ہی بات یہاں بھی تھی۔ ویسے اتنے دنوں کی سنگت نے چمپا اور شانتی نگر کے باسیوں کے بیچ سے غیرت کے سارے پردے اٹھا دیئے ہیں۔

لیکن پچھلے ہفتے کوئی تہوار، کوئی تقریب یا میٹنگ نہیں تھی۔ ہم سب سدانند کے "ڈی" بلاک کے سامنے جمع ہوئے تھے اور پہلی بار چمپا اور اس کے کنبے کو شامل ہونے سے روکا گیا تھا بلکہ بھگا دیا گیا تھا۔ سدانند کے بے باک قہقہے آج خاموش ہو گئے تھے۔ ہر شام وہ جھومتا جھامتا اپنی ترنگ میں زور زور سے باتیں کرتا کسی نہ کسی دوست کے ساتھ گھر لوٹتا تھا۔ اس کا خیال تھا اس کے خون میں اس قدر الکحل شامل ہے کہ کوئی زہر اس پہ اثر کر ہی نہیں سکتا۔ اسی لئے اس نے بس دو تین انجکشن لگائے وہ بھی لوگوں کے کہنے پر۔ پھر انجکشن لگانے گیا ہی نہیں۔ کہتا تھا پیٹ میں سوئی کھبتی ہے تو بڑی جلن ہوتی ہے۔ پھر وہ خود بھی چمپا اور اس کے بچوں سے بڑا مانوس تھا۔ ہمیشہ بسکٹ، پاؤ اور الم غلم چیزیں انھیں کھلاتا رہتا تھا لیکن کیا پتہ تھا کہ ایک دن اسی چمپا کے ہوتے سوتے اسے ہمیشہ کی نیند سلا دیں گے۔

مہینہ بھر پہلے کی بات ہے۔ وہ صبح سویرے کہیں جا رہا تھا کہ یہ حادثہ پیش آیا۔ پتہ نہیں یہ کیسے ہوا اور پھر وہ بھی کسی غیر سے نہیں، کالو سے ـــــ جو چمپا کے بچوں میں سدانند کو کچھ زیادہ ہی عزیز تھا۔ پھر بھی سدانند نے کچھ خیال نہیں کیا اور بڑی فراخ دلی سے کالو کو معاف کر دیا تھا لیکن آج مہینہ بھر بعد اچانک اس کے پیٹ میں درد اٹھا جسم پر سوجن آگئی اور اس سے پہلے کہ اسے اسپتال لے جاتے وہ یکایک اینٹھ کر رہ گیا۔

سدانند کی ارتھی کے ساتھ چلنے والوں کے سر جھکے ہوئے تھے اور پہلی بار شانتی نگر کے باسیوں کے چہرے خوف کے اندھیرے میں دھندلا گئے۔

دوسرے دن میونسپلٹی کی گاڑی آئی اور چمپا کے خاندان کے ایک ایک فرد کو پکڑ کر لے گئی۔ کہنے والے کہتے ہیں چمپا پہلے ہی کہیں جا کر چھپ گئی تھی یا چھپا دی گئی تھی۔ لیکن اس کے بعد سے کالونی میں کسی نے چمپا کو نہیں دیکھا۔ □

تبصرہ کے لئے ہر کتاب کی دو کاپیاں بھیجنا ضروری ہے۔ دوسری صورت میں ادارہ تبصرہ شایع کرنے سے معذور ہوگا۔ (ادارہ)

ا۔ تنقیدیں
۲۔ غالب } • خورشید الاسلام

• ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

نمائندہ ادبی رسائل کے تبصرے اور مشاہیر کی آراء

تنقیدیں

نگار، لکھنؤ، اپریل ۱۹۵۸ء ـــــ خورشید الاسلام دور حاضر کے ان چند ادیبوں اور نقادوں میں سے ہیں جنھوں نے اپنے مقالات کی کثرت سے نہیں بلکہ ان کی کیفیت سے جگہ پیدا کی اور اس طرح "بزورِ شست" اپنی اہمیت تسلیم کرا لینے والوں میں خورشید الاسلام کو ایک خاص امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے جو راہ اختیار کی وہ بالکل اپنی راہ تھی جو مستقیم ہو یا نہ ہو لیکن تازگی اور شادابی میں یقیناً اپنی مثل نہ رکھتی تھی اور اس لئے جب اول اول ان کا مقالہ شبلی پر علی گڑھ میگزین میں شائع ہوا تو اس کے انداز بیان کی ندرت، خیال کی طرفگی اور طرز استدلال "بدعات حسنہ" نے ہم کو دفعتاً چونکا دیا اور ہم ایسا محسوس کرنے لگے کہ یہ نوا سنجی کچھ نئی سی چیز ہے۔ اس کے بعد ان کے دو اور مقالے "حالی" اور "خطوط نگاری" پر نگار میں شائع ہوئے اور دنیائے ادب میں ان کو حد درجہ پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا گیا۔

اس کے بعد ان کے اور متعدد مقالے رسائل اور جرائد میں شائع ہوئے لیکن ان میں سب سے زیادہ طویل لیکن اسی حد تک معیاری مقالہ وہ تھا جس میں انھوں نے رسوا کے مشہور ناول "امراؤ جان ادا" کا فنی، اخلاقی، معاشرتی اور ادبی تجزیہ کیا۔ خورشید الاسلام کا یہ مقالہ صرف انتقادی شاہکار ہی نہیں بلکہ ان کے فطری ذوق کی بڑی زبردست دستاویز ہے۔ جب لکھنے والا قلم سے زیادہ روح سے کام لیتا ہے۔

افکار، کراچی، اگست ۱۹۵۹ء ـــــ ڈاکٹر خورشید الاسلام اس دور میں اردو ادب کے ایک کامیاب انشا پرداز ہیں اور اس اعتبار سے ان کا نام محمد حسین، مہدی افادی، سجاد انصاری اور ابوالکلام آزاد کے ساتھ آئے گا۔ حال میں انھوں نے غالب پر ایک گراں مایہ مقالہ لکھ کر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی ہے۔ اس مقالے کی اہمیت کے پیش نظر انھیں حالی، بجنوری کے بعد غالب کا تیسرا نقاد کہا جاسکتا ہے۔ زیر نظر کتاب میں اس مقالے کا ایک حصہ "غالب کا محبوب ابتدائی دور میں" شائع ہوا جس سے مقالے کی اہمیت اور افادیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

اس کتاب کا سب سے اہم مضمون "امراؤ جان ادا" ہے جو اردو کی عملی تنقید میں ایک بیش بہا اضافہ ہے۔ شبلی والے مضمون کے متعلق ابوالکلام آزاد کی رائے کے بعد مزید کوئی بات نہیں کہی جاسکتی۔ خورشید الاسلام کی تنقید ایک تخلیقی عمل ہوتی ہے جس میں مختلف اقسام کے مطالعے کچھ اس انداز سے پیش کئے جاتے ہیں گویا وہ ان کے گہرے تجربات اور وجدان ہوں۔

ماہنامہ "**صبا**" حیدرآباد، اپریل ۱۹۵۹ء ـــــ یہ مجموعہ واقعی اس بات کا مستحق ہے کہ اسے جدید اردو ادب کے تنقیدی سرمائے میں ایک اہم اضافہ تصور کیا جائے۔ آج کل تبصرہ نویسوں کا یہ ایک عام رجحان ہے کہ زیر نظر کتاب کو ایک اہم اضافہ کی حیثیت سے پیش کیا جائے لیکن کم ازکم میں اس موقع پر اس قسم کی کوئی رسمی بات نہیں کر رہا ہوں۔ ان دس برس میں جہاں اردو نظم اور افسانے میں ہمارے ادیبوں نے نئی راہیں تلاش کی ہیں وہیں ہماری تنقید میں ایک طرح کی اکتا دینے والی تکرار پیدا ہوگئی ہے۔ تنقید اگر تخلیق کا ساتھ نہ دے سکے تو پھر اس کا ادبی منصب مشتبہ ہوجاتا ہے۔ تخلیقی ادب میں اپنے لئے ایک مقام تلاش کرلینا اتنا مشکل نہیں جتنا کہ تنقید کے میدان میں مشکل ہے۔ تخلیقی ادب کی حد تک عام طور پر ادیب اور قاری میں ایک خاص تعلق ہوتا ہے اور ہمدردی کا رشتہ انھیں ایک دوسرے سے مربوط کرتا ہے لیکن تنقید نگار اور پڑھنے والے کے درمیان ایسا کوئی جذباتی رشتہ قائم نہیں ہوتا۔ جہاں تنقید نگار کو بت شکنی کے فرائض انجام دینے ہوتے ہیں وہاں ایک ناسازگار فضا پیدا ہوجاتی ہے۔ تنقید نگار جتنا زیادہ جری ہوگا اتنا ہی اس کے لئے خطرہ بڑھ جاتا ہے۔ خورشید الاسلام بت شکن بھی ہیں اور جری بھی لیکن یہ اس اہم فرض کو اس سلیقہ اور متانت سے انجام دیتے ہیں کہ مولانا آزاد مرحوم بھی ان کے اسلوب تحریر کی داد دیئے بغیر نہ رہ سکے۔

ماہنامہ "**مشرق**" کراچی ۱۹۵۹ء ـــــ ڈاکٹر خورشید الاسلام لندن یونی ورسٹی کے ان سابق اساتذہ میں سے ایک ہیں جو پورے انہماک اور خاموشی کے ساتھ ادب کی بے لوث خدمت کر رہے ہیں۔ ان کی تحریروں کے ذریعے اردو تنقید کو پہلی بار ایسا پیرایۂ اظہار ملا جو ان سے پہلے صرف انشائیہ نگاری تک محدود تھا۔ اپنی اس

انفرادیت اور لب ولہجہ کے تیکھے پن کے باعث وہ تنقید میں صاحب طرز خیال کئے جاتے ہیں اور سچ بھی یہی ہے کیوں کہ ان کی تحریریں محض انشائیہ ہی نہیں ہوتی ہیں بلکہ ان میں وہ سب کچھ ہوتا ہے جس کی ایک اچھے تنقید نگار سے توقع کی جاسکتی ہے۔ ان تحریروں کی پرکھ کسی مخصوص نقطۂ خیال کی روشنی میں بہت مشکل کام ہے، وہ شروع ہی سے نہ کسی جماعت سے وابستہ رہے ہیں، نہ کوئی مکتب خیال ان کو اپنا پابند کر سکا ہے۔

زیر نظر تصنیف ڈاکٹر خورشید الاسلام کے ایسے بارہ فکری، علمی اور تحقیقی مضامین کا مجموعہ ہے جو ۱۹۴۵ء اور ۱۹۵۳ء کے درمیانی زمانے میں لکھے گئے ہیں۔ اس مجموعے کے اکثر مضامین ایک دوسرے سے غیر معمولی ربط رکھتے ہیں جب تک ہم اس ربط کو اچھی طرح نہ جان لیں ان کی افادیت خاطر خواہ موثر نہیں ہوسکتی۔

زیر تبصرہ تصنیف کے عام مطالعہ سے یہ بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے کہ مصنف کے ذہن میں بہرحال مقصدیت برقرار رہی ہے اور اس نے مقصدیت کے اظہار میں کسی مکتبۂ خیال کا سہارا لینے کے بجائے ان ہی نظریات اور خیالات کو پیش کیا ہے جو اس کی رائے میں زیادہ صائب اور درست ہے۔ یہ بات اس لئے بھی اہمیت رکھے گی کہ اس کے ذریعہ خود مصنف کی اصل شخصیت آشکارا ہوتی ہے اور ہمیں خود اس کی اپنی تحریروں کے پرکھنے کا اچھا موقع ملتا ہے۔

ہفتہ وار "قومی آواز" مارچ ۱۹۵۵ء ـــــ اب نقاد صرف وہ نہیں ہے جو کسی فن پارے کے ظاہری حسن و قبح کی تشریح کر کے ٹھہر جائے، اس کا اصل کام یہ ہے کہ فن پارہ کی ترکیب کا مکمل تجزیہ کرے اور فن کار کی نفسیات کو اپنے ذاتی تجربوں سے ہم آہنگ بنا کر ان پہلوؤں کی طرف واضح اشارے کرے جہاں عناصر ثلاثہ شخص، فن اور زمانہ ایک دوسرے سے مطابق نظر آئیں۔

خورشید الاسلام صاحب کی زیر نظر "تنقیدیں" اسی طرح کا ایک عمل ہے جس میں غالب، حالی، شبلی، امراؤ جان ادا اور ذات شریف کے مصنف رسوا اور فسانۂ آزاد کے مصنف رتن ناتھ سرشار کی شخصیت اور فن کاری کا تجزیہ عام اسلوب نگارش سے ہٹ کر ایک اچھوتے انداز میں کیا گیا ہے۔

خورشید صاحب کا اچھوتا اسلوب اپنے اندر ایسی جاذبیت رکھتا ہے جس نے مرحوم مولانا ابوالکلام آزاد کو بھی اپنی طرف متوجہ کر لیا، اور دوسرے مشاہیر نقد و نظر مولانا عبدالحق، نیاز فتح پوری اور پروفیسر آل احمد سرور سے خراج تحسین وصول کر لیا۔

تنقید کی جس روش کو خورشید الاسلام نے اختیار کیا ہے وہ ہر قسم کے اختصار اور ایجاز سے انکار کرتی ہے۔ وہ مضمون کے سانچے میں سمانے کے بجائے جلدوں اور کتابوں میں اپنے لئے جگہ مانگتی ہے۔

خورشید صاحب کے اخذ کئے ہوئے بعض نتائج کو تفصیلات کی کمی کی وجہ سے اگر بعض ذہن قبول نہ

کر پائیں تب بھی خورشید الاسلام صاحب کا انداز بیان اسلوب کی جدت، وسعت فکر اور جرات اظہار دامن دل کو کھینچتی نظر آئیں گی۔

تنقیدیں اگرچہ مختلف مضامین کا مجموعہ ہے لیکن اس کی قابل ذکر خوبی یہ ہے کہ اس میں وہ یکسانی پائی جاتی ہے جو کسی جامع تالیف کی خوبی ہوا کرتی ہے۔

"شبلی" مضمون پر "نگار" کے اداریہ سے ــــــ اشاعت حالیہ میں صرف چار مقالوں کی گنجائش نکل سکی ہے۔ پہلا مقالہ شبلی پر خورشید الاسلام صاحب کا ہے اور اپنی انشا کی بلندی، طرز استدلال کی ندرت و دلکشی اور لب و لہجہ کی قوت کے لحاظ سے ایسا بلند پایہ پارۂ ادب ہے کہ اس کی داد الفاظ سے نہیں دی جا سکتی۔

غالب

"نگار" لکھنؤ، نومبر ۶۱ء ــــــ خورشید الاسلام دنیائے تنقید میں اول اول ایک نئے درخشاں ستارہ کی طرح نمودار ہوئے، لوگوں نے اس کی درخشانی کو دیکھا اور حیران رہ گئے۔ لیکن اس کے بعد ہی لوگ اسے بھول چلے کیوں کہ اس کی گردش کا مدار کچھ بدل گیا تھا۔ اب کافی طویل عرصے کے بعد وہ پھر ہمارے سامنے آئے ہیں اور بالکل نئے افق پر۔ غالب پر اتنا کچھ لکھا جا چکا کہ اب اس کے متعلق مشکل ہی سے کوئی نئی بات کہی سکتی ہے۔ لیکن فاضل مصنف نے آخر کار فکر کا ایک ایسا پہلو نکال لیا جس کا تصور بھی آسان نہ تھا۔

غالب کی فارسی شاعری پر حالی کے "تذکرۂ غالب" کے بعد یہ دوسری کتاب ہے جو غالب کے صحیح شاعرانہ موقف کو ہمارے سامنے لاتی ہے اور جس کو پڑھ کر ہم بڑی حد تک مطمئن ہو جاتے ہیں۔

"آج کل" جنوری ۱۹۶۲ء ــــــ غالب پر اب تک جو کچھ لکھا جا چکا ہے اس کتاب کا انداز تحقیق اس سے الگ ہے اور یقیناً یہ کتاب غالبیات میں ایک اہم اضافہ ہے محض اتنا ہی نہیں بلکہ اس کے مطالعے سے اردو شاعری کو سمجھنے کا ایک نیا انداز ہاتھ آئے گا۔

"نیا دور" اپریل ۱۹۶۲ء ــــــ مرزا غالب پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن ارباب نظر اب بھی غالب کی زندگی اور کلام میں ایسے گوشے ڈھونڈ لیتے ہیں جن پر تحقیق و تنقید کی روشنی نہ پڑی ہو۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام (مسلم یونیورسٹی علی گڑھ) نے جو تنقید اور شاعری کی دنیا میں ایک مقام پیدا کر چکے ہیں اس کتاب میں غالب کے ایسے ہی ایک پہلو پر سیر حاصل بحث کی ہے جس کی طرف اب سے پہلے یا تو توجہ نہیں کی گئی تھی یا اگر کی بھی گئی تھی تو بہت کم، یہ پہلو ہے غالب کا ابتدائی دور اور اس پر دوسرے شعرا بالخصوص فارسی گو شعرا مثلاً بیدل، شوکت بخاری، جلال اسیر، غنی کاشمیری، ناصر علی، صائب کا بہت اثر ہے۔ ان شعرا کی خصوصیات اور رنگ کیا تھا، غالب ان میں سے ہر

شاعروں سے فرداً فرداً کہاں تک متاثر ہوئے۔ غالب کے کن اشعار میں کس کا رنگ جھلکتا ہے اور وہ کون محرکات تھے جنھوں نے غالب کو ایک انفرادیت عطا کردی، یہ وہ باتیں ہیں جن پر غور اور تحقیق کرنا ضروری تو تھا مگر اس کے لئے بڑی عرق ریزی، وسیع مطالعہ، محنت اور کاوش بھی درکار تھی۔ اس موضوع پر لکھنے والے کے لئے یہ بھی ضروری تھا کہ وہ خود ان فارسی شعراء، ان کے عہد، ان کی شاعری اور ان کے رجحانات سے بخوبی واقف ہو۔ اس کتاب سے نہ صرف ڈاکٹر خورشید الاسلام کی وسعت معلومات کا ثبوت ملتا ہے بلکہ اس میں غالب کی ابتدائی شاعری اور جن فارسی گو شعراء سے غالب متاثر ہوئے ہیں ان کے فکری میلانات اور رجحانات کا پورا جائزہ بھی مل جاتا ہے جس سے غالب کی شاعری کی بنیادیں سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے۔

"آج کل" جنوری ۱۹۶۲ء ـــــ غالب پر اب تک جو کچھ لکھا جا چکا ہے اس کتاب کا انداز تحقیق اس سے الگ ہے اور یقیناً یہ کتاب غالبیات میں ایک اہم اضافہ ہے محض اتنا ہی نہیں بلکہ اس کے مطالعے سے اردو شاعری کو سمجھنے کا ایک نیا انداز ہاتھ آئے گا۔

مشاہیر کے خطوط سے اقتباسات

● پچھلے اٹھائیس سال کی صحافت میں شاید ہی مجھے کبھی ایسی خوشی نصیب ہوئی ہو جیسی آپ کے مقالات کو پڑھ کر ہوئی لیکن ڈرتا ہوں کہ غیر معمولی ذہین انسانوں میں جو نقائص ہوتے ہیں وہ مبادا آپ میں بھی ہوں۔ اور میری یہ مسرت گریز پا ثابت ہو۔

نیاز فتحپوری، لکھنؤ

● آپ نے ایسے گوشے کو منور کیا ہے جس پر ابھی تک کسی کی نظر نہیں گئی تھی مگر دیر آید درست آید کے لحاظ سے اچھا ہے کہ کسی اور نے قلم نہیں اٹھایا یا اس لئے کہ اس محنت و تفکر سے اس کام کو شاید ہی کوئی کر سکتا میرا خیال ہے کہ غالب اور غالب پر اثر ڈالنے والے ادیبوں کے کلام پر اتنی گہری نظر کم ہی لوگوں کی ہوگی۔ آپ نے بڑی باریک بینی سے سب کا مطالعہ کیا ہے۔ موازنہ بھی عالمانہ ہے اور انداز بیان بھی نقادانہ۔ مجھے بڑی مسرت ہے کہ غالب کی ذہنیت اور شاعری کی نشوونما پر یہ کتاب آگئی۔ بہت سی گتھیاں سلجھ گئیں اور معلومات میں کافی اضافہ ہوا۔

اعجاز حسین، الہ آباد

● "غالب" کو کھولنے سے پہلے یہ خیال ہو رہا تھا کہ غالب پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے، اب اس میں مزید لکھنے کی کیا گنجائش ہو سکتی ہے؟ لیکن کتاب کے چند ہی صفحے پڑھنے کے بعد اندازہ ہوا کہ آپ نے اپنے لئے اگلے مصنفین سے الگ اور ان کے متوازی راستہ نکال لیا ہے بعض کم مشہور شعراء جن کا اثر غالب پر رہا ہے، ان کے کلام سے غالب کا تقابلی مطالعہ بہت کام کی چیز ہے۔ غالب پر مختلف اثرات کا جس تفحص کے ساتھ آپ نے تجزیہ کیا ہے وہ قابل قدر ہے۔ سب سے اہم پہلو آپ کا دلکش اسلوب ہے۔ اس سے پہلے میں نے آپ کی "تنقیدیں" پڑھی تھی، لیکن غالب تخلیقی تنقید ہے۔ غالب سے متعلق ادب میں یہ یقیناً ایک شائستہ اضافہ ہے۔

عبدالقادر سروری، حیدرآباد

● مجھ دقیانوسی سے تو خراج تحسین حاصل کرنے کے لئے بس دو فقرے بالکل کافی ہو گئے۔ دیگ کا اندازہ آخر

دو ہی چاولوں سے کر لیا جاتا ہے۔

شخصی تعارف کے بغیر مراسلت میں پیش قدمی کی ہمت کر رہا ہوں۔ جی نہ مانا۔[1]

عبدالماجد، لکھنؤ

[1] "تنقیدیں" کی اشاعت پر اتر پردیش اکیڈمی نے مصنف کو خصوصی انعام دینے کا اعلان کیا تھا۔ عبدالماجد دریا آبادی نے اسی موقع پر ڈاکٹر خورشید الاسلام کو مبارکباد کا یہ خط لکھا تھا۔

زرد زرخیز

● زیب غوری ● شب خون کتاب گھر، ۳۱۳۔ رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
● ۱۵ روپے۔

۱۹۶۵ء کے آس پاس اردو میں ایک ہاہمی اور ہلچل عام تھی شعر و ادب پر گفتگو کرنا پڑھے لکھے لوگوں کا ایک محبوب مشغلہ بن گیا تھا۔ ادب کے مقصد اور معیار کے سلسلے میں پرانی رایوں اور رویوں پر فنی بحثوں کا آغاز ہوا۔ نئے رسائل کا اجرا ہوا۔ ادب کے ساتھ ساتھ زندگی اور ادیبوں کی شخصیتوں کو نئے ڈھنگ اور نئے انداز سے زیر بحث لایا گیا۔ ان بحثوں نے بعض ناخوشگواریوں اور تلخیوں نے بھی جنم لیا لیکن مجموعی اعتبار سے یہ صورت حال ادب اور زندگی کی توانائی اور ترقی کی ضامن تھی۔ اس زمانے میں جو ادبی کتابیں شایع ہوئیں ان کو نہ صرف یہ کہ پڑھا گیا بلکہ ان پر کھل کر سنجیدگی اور غیر جانب داری سے اظہار خیال کیا گیا۔ اردو کا ادیب اتنا معصوم ہے کہ وہ پڑھنے والوں سے اس سے زیادہ کا مطالبہ بھی نہیں کرتا لیکن دیکھتے ہی دیکھتے چند سالوں میں صورت حال بالکل برعکس ہو گئی یعنی اب کتاب چھپتی ہے تو بکتی نہیں، بکتی ہے تو پڑھی نہیں جاتی اور پڑھی جاتی ہے تو اس کے بارے میں کوئی بری بھلی رائے نہیں دی جاتی۔ اس سناٹے اور بے حسی کے بھی اسباب ہوں گے۔ میں تو اتنا جانتا ہوں کہ پچھلے چند سالوں میں بعض بہت اچھی کتابیں اس خاموشی کی نذر ہو گئیں۔ "زرد زرخیز" بھی ایک ایسی ہی کتاب ہے۔ اس کو شایع ہوئے ایک سال ہو چکا ہے لیکن میری نظر سے اس کتاب پر صرف ایک تبصرہ گذرا اور وہ بھی جانب دارانہ بلکہ جارحانہ۔ اس کو پڑھ کر مجھے بہت افسوس ہوا کہ یہ ایک اچھے شاعر کے قلم سے تھا۔

شاعری کے سلسلے میں یہ تصور کہ اس میں ایک نوع کی جدت اور نیاپن ضروری ہے، ایک ادھوری ادبی صداقت ہے۔ اچھی شاعری اپنی تمام تر جدت، نئے پن اور انفرادیت کے باوجود روایت سے وابستہ اور منسلک ہوتی ہے۔ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس سے انکار تقریباً ناممکن ہے لیکن پچھلے دنوں ہماری تنقید نے دانستہ یا نادانستہ اس نکتے کو نظر انداز کر دیا نتیجہ کے طور پر ایسی شاعری کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی جو اظہار کی ظاہری اور مقبول عام خوبیوں کی حامل تھی۔ نظم کی شاعری میں اس صورت حال کے لئے بہر حال ایک جواز موجود ہے لیکن غزل کی شاعری کے سلسلے میں یہ رویہ خاصا سطحی معلوم ہوتا ہے کہ غزل کے شعر کو پڑھنے میں اردو والے کم ہی دھوکا کھاتے ہیں۔ یہ ساری تمہید میں نے اس لئے لکھی کہ زیب غوری کے مجموعے "زرد زرخیز" کو اس روشنی میں پڑھا اور پرکھا زیب غوری کے لئے ہی نہیں ہمارے لئے بھی مفید ہو گا۔

یوں تو زیب غوری کا کلام ایک مدت سے شائع ہو رہا ہے لیکن وہ اسلوب جو اس مجموعے کا نمائندہ اور غالب اسلوب ہے ۱۹۷۰ء کے آس پاس سامنے آیا۔ اس اسلوب کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی دبازت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زیب غوری کے تجربے کی انفرادیت اور جدت پہلے مطالعے میں ہماری گرفت میں نہیں آتی اور دوسرے اور تیسرے مطالعے کے ہم میں سے بہت کم لوگ عادی ہیں۔ زیب کی مذکورہ خصوصیت کو ترکیب سازی کے مخصوص طریقے کی وجہ سے غالب کا اثر سمجھ لیا گیا ہے۔ اس غلط فہمی کو پھیلانے میں شمس الرحمٰن فاروقی کے ساتھ ساتھ خود زیب غوری کا بھی ہاتھ ہے۔ تجربے کی نوعیت، پیچیدگی اور ٹھہراؤ کی وجہ سے زیب غوری کے یہاں اسلوب کا جو خمیر اٹھا ہے اس کے بعض عناصر کا ذائقہ ہمیں غالب کی یاد ضرور دلاتا ہے لیکن اسلوبیاتی سطح پر شعر کے مختلف عناصر کا تناسب غالب سے

سے بڑی حد تک مختلف ہے۔ زیب غوری کی غزل کے آہنگ میں اس ترنم کی ضرور کمی ہے کہ گانے والے کی توجہ کا مرکز بنے لیکن یہ ترنم سے عاری نہیں ہے۔ البتہ اس ترنم سے لطف اندوزی کے لئے آمادگی درکار ہے یعنی اس بظاہر نامانوس اسلوب و آہنگ کی شاعری کی نامانوس فضا تک ہماری رسائی اسی وقت ممکن ہے کہ ہم سنجیدگی، ضبط اور تحمل سے کام لیں۔ یہ شاعری بھی اور اچھی شاعری ہے۔ غالب یا بعض ہم شاعروں سے اس کا جو کچھ بھی تعلق ہے وہ جائز ہونے کے ساتھ ساتھ اتفاقیہ ہے۔ چند اچھے اشعار درج کئے جاتے ہیں کہ دعوئی بغیر دلیل کے بے معنی بات ہے۔

میں یہ سمجھا دشمنوں کی زد میں ہوں
دشتِ شب میں حلقۂ اشجار تھا

سوادِ شب میں ساتھ ساتھ جانے کون شے تھی وہ
میں خوف سے چمٹ گیا تو وہ درخت ہو گئی

عجیب شور نوا گنبدِ سکوت میں تھا
مجھی سے سارے سوال و جواب میرے ساتھ

کوئی خبر ہی نہ تھی مرگ جستجو کی مجھے
زمیں پھلانگ گیا اپنے شوق بے حد میں

ایسا لگا ہے جیسے خموشی میں شام کی
میں ہی کھڑا ہوا ہوں سمندر کے پار بھی

بازگشت اپنی ہی تا دیر سنائی دی مجھے
کہسار ہوا چپ تو لب جو بولا

رفتہ رفتہ شام کے سائے گہرے ہوتے جاتے ہیں
دھیرے دھیرے سارا منظر ڈوب رہا ہے میرے ساتھ

تھک کے خوابوں کی گذرگاہ سے اٹھ آیا میں زیب
کون دیکھے وہی دیکھا ہوا منظر ہی تو ہے

ہوا کے شور میں میری صدائیں سنتا کون
پکارتا رہا گرتے مکاں کے اندر میں

آگے چل کے تو کڑے کوس ہیں تنہائی کے
اور کچھ دور تلک لطف سفر ہے یہ بھی

ہر دم دل کی شاخ لرزتی رہتی تھی
زرد ہوا لہرائی، قصہ پاک ہوا

——— شہریار

پرانوں کی کہانیاں ● گوپی چند نارنگ ● نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا، نئی دہلی

● ۸ روپے ۲۵ پیسے

پروفیسر گوپی چند نارنگ اردو دنیا میں ماہر لسانیات اور نقاد کی حیثیت سے جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ "پرانوں کی کہانیاں" قدیم ہندوستانی تہذیب، مذہبی مسلمات اور اساطیر سے متعلق معلومات تک ان کی دسترس کی شہادت دیتی ہے۔

جدید اردو تنقید نے جہاں اردو میں سائنٹفک انداز تنقید کی بنیاد ڈالی ہے وہیں تخلیق محض سے بلند ہو کر تخلیق کار کے جسم و جاں کے اندر چھپے ہوئے ان نہاں خانوں میں بھی جھانکنا سکھایا ہے جہاں نہ صرف شعور اور لاشعور انسان کی حرکات و سکنات اور اظہار کا تعین کرتے ہیں بلکہ اجتماعی لاشعور بھی لہو کے سمندر میں موجزن ہوتا ہے اور فن کار کو اپنی قوت متحرکہ سے ان جذبات کے اظہار پر مجبور کرتا ہے جو فن کار کی ذات کے حدود کو توڑ کر اس کے رشتے کو ماقبل تاریخ سے جوڑ دیتا ہے ——— آج کی نفسیاتی تنقید میں ہم فرائڈ کے نام کی تسبیح تو بہت

پڑھتے ہیں مگر اس کے دو شاگردوں ایڈلر اور یونگ کے خیالات کو کسی فن پارہ کی تفہیم کے وسیلے کے طور پر بہت کم استعمال کرتے ہیں۔ اس وقت چونکہ ایڈلر کے نظریات خارج از بحث ہیں اس لئے میں ان سے صرف نظر کرتے ہوئے یونگ کے COLLECTIVE UNCONCIOUSNESS (اجتماعی لاشعور) کی اصطلاح کی طرف آپ کی توجہ مرکوز کرنا چاہوں گا۔ یونگ فرد واحد کے شعور کو تو ضرور شعور سمجھتا ہے مگر اس کے لاشعور میں نسل انسانی کے اس حافظے کو شریک کار بتلاتا ہے جس کا سلسلہ ماقبل تاریخ تک پھیلا ہوا ہے ــــ تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں اس لئے میں صرف اس بات پر اکتفا کروں گا کہ ادبی تنقید کے ایک نفسیاتی دبستان کے نزدیک اجتماعی لاشعور ہی سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے ــــ اسے اگر آپ اس قدر اہم نہ بھی سمجھیں جب بھی اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ کسی بھی تخلیق کی تفہیم کے لئے اس کو بھی ایک وسیلے کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے اور نہایت ہی دلچسپ اور خوبصورت نتائج نکالے جا سکتے ہیں۔ اس سمت میں ڈاکٹر وزیر آغا نے اردو تنقید کو بہت آگے بڑھایا مگر قدرے انتہاپسندی کے ساتھ۔ ویسے ہندوستان میں بھی ایک نقاد نے اس طرح کی کوششیں کی ہیں مگر نہ تو انھیں وزیر آغا جیسی سوجھ بوجھ ہی نصیب ہے اور نہ علم و بصیرت۔ اسی لئے کشمیر کی وادیوں میں اردو پڑھانے والے اس نقاد کی تحریروں میں شعور کا کہیں پتہ نہیں ملتا۔ ہر جگہ لاشعور ہی لاشعور کارفرما نظر آتا ہے خواہ وہ انفرادی ہو یا اجتماعی ــــ خیر یہ تو تھا جملۂ معترضہ۔ میں کہنا یہ چاہتا ہوں کہ اجتماعی لاشعور کی کارفرمائی کا اندازہ ہمیں ان علائم، اساطیر، آرکی ٹائپ اور ان تمثیلوں سے ہوتا ہے جو قدیم ترین زمانوں میں تسلیم شدہ حقائق کی حیثیت رکھتی تھیں۔ آج تہذیب کی ترقی کے سبب وہ مسلمات تو ضرور ٹوٹ گئے مگر ان علائم اور اساطیر کے سہارے ہم ان حقائق تک پہنچ سکتے ہیں جن کی تشریح، ادب کے قاری کو قدیم ترین آئینہ خانے میں جدید تر زندگی کے خد و خال دکھلاتی ہے۔

پران ہندوستانی دیومالا اور اساطیر کے قدیم ترین مجموعے ہیں اس لئے ہندوستانی ادب بالخصوص اردو کی تخلیقات میں استعمال شدہ دیومالائی اور اساطیری اشاروں کی تفہیم کے لئے ان سے واقفیت ضروری ہے۔ چونکہ گوپی چند نارنگ صاحب بعض ادبی شہ پاروں کی تفہیم کے لئے ان چیزوں پر غور کرتے رہے ہیں اس لئے ان کے ہاتھوں اس کام کی انجام دہی زیادہ مناسب معلوم ہوتی ہے۔ بیدی کے افسانوں کی اساطیری جڑوں تک رسائی حاصل کرنے کی ایک بہت اہم کوشش نارنگ صاحب کا بیدی کے افسانوں پر وہ مشہور مضمون ہے جو ہند و پاک کے رسائل میں شایع ہو کر داد حاصل کر چکا ہے۔ اس لئے پرانوں پر یہ کتاب لکھنا بھی انھیں کا حق تھا۔ میرا خیال ہے کہ نارنگ صاحب کا یہ کام اردو دنیا میں قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جائے گا اور اس سے استفادہ کی کوشش کی جائے گی۔

ــــ ابوالکلام قاسمی

بیچ کا ورق

● ظفر اوگانوی ● اقدار کتاب گھر، ۲۵۔۱۔ شمس الہدیٰ روڈ، کلکتہ ۷۰۰۰۱۷ ● دس روپے

۱۹۶۰ء کے بعد کہانی کی نئی تکنیک اور سوچنے سمجھنے کا غیر روایتی انداز اپنے ساتھ لے کر آنے والے افسانہ نگاروں میں ایک نام ظفر اوگانوی کا بھی لیا جا سکتا ہے۔ ظفر اوگانوی ہندوستان کے ایک مخصوص طرز فکر رکھنے والے ادبی رسالے کے افسانہ نگار کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ انھوں نے دوسرے ادبی رسائل کے مزاج کے ساتھ کبھی سمجھوتہ نہیں کیا ــــ اور کسی ادبی رسالے کا ان کے مزاج پر خود کو ڈھالنے کا کیا سوال؟

"بیچ کا ورق" ان کے گیارہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ان میں سے بیشتر افسانے پہلے شائع ہو کر ادب کے قارئین کی نظر سے گذر چکے ہیں۔ اس مجموعہ میں شامل سارے افسانے افسانہ نگار کی پیش کش کی ندرت کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اس ندرت کو پیدا کرنے کی کوشش میں کہیں تو افسانہ نگار اپنے موضوع اور خیال سے دست و گریباں نظر آتا ہے اور کہیں اس کے فن کی کمر فکر کے بوجھ سے جھکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ نتیجے کے طور پر اکثر کہانیوں میں ناپختہ کاری کا احساس ہوتا ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ ہر کہانی میں پلاٹ کا التزام رکھنے کی کوشش کی گئی ہے مگر پریشاں خیالی نئی سے نئی علامتوں کی شعوری تلاش میں کہانی کی کڑیوں کو موئے آتش دیدہ بنا کر ایک دوسرے سے الگ کر دیتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ جگہ جگہ ڈھیلے پن اور GAPS کے احساس سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ کہانی کے سیاق و سباق میں کردار کی جو شخصیت ابھرتی ہے مکالمات اس کا ساتھ نہیں دے پاتے۔ مکالموں میں وہ برجستگی نہیں ملتی جو SITUATION کو آگے بڑھائے یا تاثر میں اضافہ کرے ـــــ ان چھوٹی چھوٹی خامیوں کے باوجود یہ مجموعہ ایک نئے ذہن کی عکاسی کرتا ہے اور اس کے بعض افسانے دیر تک کچھ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ذہن میں سوالات کے بیج بونا بھی فن کی ایک خوبی ہوتی ہے۔

"بیچ کا ورق" نام کا افسانہ بالخصوص قابل توجہ ہے۔ اس افسانے کا موضوع وقت ہے۔ کہانی کار وقت کے تسلسل کو زمانوں میں تقسیم کرنے کا قائل نہیں، وہ وقت کو صرف زمانۂ حال کے تناظر میں دیکھنا پسند کرتا ہے اور اس کے نزدیک حال ہی سب سے بڑی حقیقت ہے۔ اسی لئے تقدیم و تاخیر اس کے یہاں کوئی معنی نہیں رکھتے۔ اس کہانی کے علاوہ انٹرا موروس، نئی سڑک اور ریس گھوڑے بھی موثر کہانیاں ہیں۔ انٹرا موروس (INTRA MUROS) فنی اعتبار سے ایک مکمل اور بھرپور کہانی ہے۔ یہ کہانی انسان کی دوہری شخصیت پر مبنی ہے۔ ایک وہ شخصیت جو حقیقت میں ہے اور دوسری وہ جو نظر آتی ہے۔ کہانی کار کے نزدیک ظاہر بہ ہر حال ظاہر ہے اور باطن بہر نوع باطن۔ اسی لئے نقطۂ عروج پر پہنچ کر مرکزی کردار کا ظاہری وجود اپنی محبوبہ کے ظاہری وجود کے حصول سے مطمئن ہو جاتا ہے اور باطنی وجود باطنی سے اور دونوں اپنی اپنی جگہ مطمئن ہیں۔ افسانہ نگار یہ بات قاری پر چھوڑ دیتا ہے کہ اہمیت دراصل کس وجود کی ہے۔ "نئی سڑک" اور "ریس کے گھوڑے" کہانیوں کی بنیادی صفت وہ عمومیت ہے جو ان کی علامتوں کی ہمہ گیری سے پیدا ہوتی ہے۔ "نئی سڑک" جہاں عورت، تہذیب اور انقلاب یا تازہ کاری کی علامت بن سکتی ہے وہیں جنریشن گیپ کے بنیادی تصور کو بھی بھرپور انداز میں پیش کرتی ہے۔ "ریس کے گھوڑے" دہشت اور افراتفری کی موثر کہانی بن کر سامنے آتی ہے۔

کتاب کے پہلے صفحہ پر "نئی کہانی" کے عنوان سے مصنف نے قلم کے تقاضے اور قلم کار کے اس سے عہدہ برا ہونے کے موضوع پر چند سماجی اور افادی ذمہ داریوں کی بات کی ہے۔ اس سے مصنف کی مبلغانہ ذہنیت کی شناخت میں مدد ملتی ہے۔ اس طرح کے طے شدہ خیالات اور ہر کہانی سے پہلے اس کی علامتوں کی وضاحت یا کہانی کے کلیدی فقروں کے نقل کرنے سے کہانیاں "حقیقتِ منتظر" بن کر سامنے آتی ہیں۔ ان کا معنوی پھیلاؤ رک جاتا ہے اور تجسس کی کیفیت مجروح ہوتی ہے۔ اگر ان باتوں کی طرف نظر ہوتی تو کتاب کی قدر و قیمت میں کچھ اور اضافہ ہو جاتا ہے۔

آفسیٹ پر چھپی ہوئی یہ خوبصورت کتاب بنیادی طور پر صوری اور ثانوی سطح پر معنوی صفات کی داد نہ دینا اس کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔

ہمیں توقع ہے کہ مصنف کا دوسرا مجموعہ اس سے کہیں زیادہ معنوی خوبیوں سے آراستہ ہوگا۔

—— ابوالکلام قاسمی

آئینہ ● پی کیشو دیو مترجم کنھیا لال گاندھی ● نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا، نئی دہلی ● ۹ روپے ۵۰

غیر ملکی ادب عالیہ کے ساتھ ساتھ ہندوستانی کلاسیکی شہ پاروں کو اردو میں منتقل کرنا کار نیک ہے اور اس نیک کام کو انجام دینے میں انفرادی کوششوں کے علاوہ نیشنل بک ٹرسٹ نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ "آدان پردان" کے سلسلے کے تحت ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانوں کے افسانوی ادب کو اردو میں شائع کیا جا رہا ہے۔ زیر تبصرہ کتاب "آئینہ" اسی سلسلے میں شائع ہونے والا ملیالم ناول ہے۔ یہ ناول ملیالم کے اعلیٰ پایہ کے ادیب پی کیشو دیو کی تصنیف ہے۔

ناول کے شروع میں ملی۔ این۔ جے چندرن کا پیش لفظ ہے جو خاصے کی چیز ہے۔ پیش لفظ میں دل کھول کر ناول نگار کی تعریف کی گئی ہے اور اسی فیاضی کے ساتھ اس ناول کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ کم از کم میں نے "اتنا کتاب مخالف" دیباچہ کسی اور کتاب کے ساتھ منسلک نہیں دیکھا۔ ملیالم ادب سے ناواقفیت کی بنا پر میں نہیں کہہ سکتا کہ دیباچہ نگار کی رائے مصنف کے بارے میں کس حد تک مستند ہے۔ تاہم ناول کے سلسلے میں جو کچھ انھوں نے لکھا ہے اس سے اتفاق کئے بغیر چارہ نہیں۔

شری جے چندرن ہمیں بتاتے ہیں کہ مصنف پی کیشو دیو ادب برائے زندگی کے قائل اور ادب کے ذریعہ اجتماعی تبدیلی لانے کے حامی ہیں۔ ناول کے صفحات بھی اس امر کی مکمل شہادت پیش کرتے ہیں کہ ناول نگار پی کیشو دیو سیاسی مقاصد کو اہمیت دیتے ہیں اور بڑے ہی سپاٹ انداز میں مارکس کے مقلد معلوم ہوتے ہیں۔

"آئینہ" کیرل میں اشتراکی تحریک کے آغاز اور توسیع کی کہانی ہے اور یہ ناول ۳۹ - ۱۹۲۸ء کے گرد و پیش آنے والے سیاسی واقعات اور سماجی تبدیلیوں کا احاطہ کرتا ہے لیکن بقول شری جے چندرن آج کے حالات میں یہ ناول بے وقت کی راگنی معلوم ہوتا ہے۔ (ناول ۱۹۶۱ء کے قریب ملیالم میں شائع ہوا تھا۔)

ناول، کوچو رامن اور نیلی کے عشق کی داستان سے شروع ہو کر دیہی علاقے سے سفر کرتا ہوا شہر میں داخل ہو جاتا ہے اور دھیرے دھیرے سیاسی و سماجی جدوجہد کی کہانی بن جاتا ہے لیکن ناول کے اوپر رومانی فضا غالب رہتی ہے۔ ناول کے چار اہم کردار، انتونی، ردکی، انا اور ہوا ہیں۔ انتونی اور ردکی انقلابی مزدور ہیں، انا ان کی اکلوتی چاہنے والی بہن ہے جس کی دلچسپی صرف اتنی ہے کہ اس کے بھائی خیریت سے رہیں اور وقت پر گھر آجائیں۔ ہوا ایک مثالی اور تصوراتی کردار ہے، جسے ایک اشتراکی رہنما کی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ باوجودیکہ "ہوا" اپنی آمد کے بعد قصہ کے ہر حصہ میں موجود ہے اور تحریک کی روح کا کردار ادا کرتا ہے، تاہم کہانی خود بخود "انا" کے اردگرد گھومنے لگتی ہے۔ اور ناول اشتراکی نعرے بازی کی سطح سے بلند ہو کر، چپ چاپ ایک کمزور اور بے بس لڑکی کی داستان بن جاتا ہے۔ ناول کا یہی پہلو اسے زندہ رہنے کے لائق بناتا ہے۔ "انا" کی مجبوری کی داستان کسی خاص علاقہ اور عہد کی دیواروں میں قید نہیں۔ اس کا کردار زمان و مکاں کی بندش سے آزاد ہے۔

ناول کا ترجمہ کنھیا لال گاندھی نے کیا ہے (افسوس کہ میں ان سے پہلے سے واقف نہیں) ۔ ترجمہ اگر ملیالم سے براہ راست کیا گیا ہے تو بہت خوب ہے ۔ تاہم ترجمہ جگہ جگہ ترجمہ ہی معلوم ہوتا ہے ۔ کہنا مشکل ہے کہ ناول کا سپاٹ بیانیہ انداز ترجمہ کا رہین منت ہے یا اصل تصنیف کی خامی ۔ بہرحال اصل زبان جانے بغیر، ملیالم ادب سے روشناس ہونے کے لئے اس ناول کو ضرور پڑھنا چاہئے اور اردو داں حلقوں کو اس سلسلے کے تحت شائع ہونے والی تمام کتابوں کا خاطر خواہ خیر مقدم کرنا چاہئے ۔

کتاب نیشنل بک ٹرسٹ کے روایتی انداز سے بڑی خوبی کے ساتھ شائع ہوئی ہے ۔

— شارق

منٹو کے نمائندہ افسانے ● ڈاکٹر اطہر پرویز ● ایجوکیشنل بک ہاؤس مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ● مجلد ۹ روپے غیر مجلد ۶/۵۰ روپے

منٹو اردو کا لازوال افسانہ نگار ہے ۔ پیش نظر کتاب اس کے بہترین افسانوں کا انتخاب ہے ۔ اس مجموعہ میں منٹو کے تیرہ افسانے ہیں ۔ نیا قانون، کالی شلوار، ہتک، ممد بھائی، موذیل، ٹھنڈا گوشت، بابو گوپی ناتھ، کھول دو، ممی، ٹوبہ ٹیک سنگھ، سڑک کے کنارے اور جانکی ۔ اس انتخاب میں صرف "دھواں" کی کمی شدت سے محسوس ہوتی ہے ۔

تبصرہ میں منٹو کے افسانوں پر رائے زنی کی نہ گنجائش ہے اور نہ جواز ۔ اس کتاب کے سلسلے میں گفتگو کرتے وقت صرف حسن انتخاب اور حسن ترتیب کی داد دی جاسکتی ہے ۔ منٹو کے ڈھیر سارے افسانوں کی فراہمی کے لئے مرتب نے کتنے ہفت خواں سر کئے ہوں گے ۔ کتنی راتوں کی نیند قربان کرکے ان کا از سر نو مطالعہ کیا ہوگا، اور خوب سے خوب تر افسانوں کے انبار میں سے محض تیرہ نمائندہ افسانوں کا انتخاب کرتے وقت انھیں کس کش مکش سے دو چار رہنا پڑا ہوگا ہم اور آپ ان تمام امور کا صرف اندازہ کرسکتے ہیں ۔

ڈاکٹر اطہر پرویز کا نام کسی اعتبار سے بھی تعارف کا محتاج نہیں ۔ انھوں نے اردو دنیا کو کئی سنجیدہ اور کارآمد کتابوں سے مالامال کیا ہے ۔ اس مجموعہ کی پیش کش ان کا ایک اور لائق ستائش کارنامہ ہے ۔ کتاب کے آغاز میں انھوں نے ایک مختصر مگر جامع مقدمہ لکھا ہے ۔ منٹو جیسا افسانہ نگار مقدموں اور دیباچوں سے کہیں بلند ہے ۔ اس لئے اس مقدمہ سے مرتب نے محض فضا تیار کرنے اور راہ ہموار کرنے کا کام لیا ہے ۔ بقول ان کے انھوں نے "مطالعہ کے دوران منٹو کے ساتھ بہت اچھا وقت گزارا ہے" ۔ مرتب کا بیان ہے کہ مقدمہ کی حیثیت ناقدانہ نہیں بلکہ ہمدردانہ ہے لیکن اس پیش لفظ میں جا بجا ایسے خوبصورت مقامات آتے ہیں، جہاں ان کی تحریر نے بہترین نقد کی صورت اختیار کرلی ہے ۔ ڈاکٹر اطہر پرویز نے ایک ماہر وکیل کی طرح منٹو کی پیروی کی ہے ۔ مثلاً :

" یہ سچ ہے کہ منٹو کے یہاں ہیجان ہے ۔ لیکن کیا یہ سچ نہیں کہ جس زندگی کو وہ پیش کرتا ہے اس میں ہیجان ہے .... ایسی فضا میں کوئی کیسے ہیجان سے پہلو تہی کرسکتا ہے ۔ جس معاشرہ میں جنس کی حیثیت ایک بکنے والی شے کی ہو، جہاں ہر طرف ظلم، ایذا دہی، قتل و خون کا دور دورہ ہو وہاں ایک افسانہ نگار سے یہ توقع کرنا کہ وہ ایک دھیمی اور خاموش فضا میں تحلیل نفسی کرے گا، یہ افسانے کے ساتھ انصاف ہے اور نہ افسانہ نگار کے ساتھ ۔"

انتخاب و ترتیب کے بعد اگر پیش کش کی خوبصورتی کا ذکر نہ کیا جائے تو بڑی بد دیانتی ہوگی ۔ کتاب کی طباعت، کتابت اور گٹ اپ داد کے قابل ہیں ۔ گرانی کے زمانے میں اس کی قیمت کو بھی مناسب ہی نہیں، کم سمجھنا چاہئے ۔

اس سلسلے میں ایجوکیشنل بک ہاؤس کی خدمات زیادہ داد و تحسین کی مستحق ہیں ۔ اس ادارہ نے اچھی کتابیں اچھے ڈھنگ سے شائع کرنے کی متعدد مثالیں قائم کی ہیں ۔ کلاسیکی ادب کو محفوظ کرنا اور عوام تک پہنچانا ادب کی بہت بڑی خدمت ہے اور اس راز کو غالباً ناشر جناب اسد یار خاں نے پا لیا ہے ۔

— شارق

● یہ خط آپ کو دلی سے لکھ رہا ہوں جہاں جامعہ اردو کی مجلس عام میں شرکت کے لئے آیا ہوا ہوں۔ یہ میں نے آپ کو اس لئے بتایا کہ جب میں ٹپنے سے دلی کے لئے روانہ ہو رہا تھا تو تازہ "الفاظ" ملا اور میں نے اسے ساتھ رکھ لیا۔ چنانچہ بہت عرصے کے بعد مجھے سفر کی وجہ سے موقع ملا کہ جماز کی ریل پر جھولا جھولتے ہوئے ایک ادبی رسالے کو شروع سے آخر تک پڑھ کر نہ صرف اس رسالے سے متعلق تنقیدی رائے قائم کروں بلکہ اگر رسالہ جدید رجحانات کا نمائندہ ہے تو اپنے ادب کی رفتار ترقی کا اندازہ لگا سکوں۔

اس ضروری تمہید کے بعد سب سے پہلے تو یہ عرض کرتا ہوں کہ آپ کا رسالہ پڑھ کر غیر رسمی خوشی ہوئی کہ خواہ ادبی رسائل یہ آپ کا خاص نقطۂ نظر جو بھی ہو (اگر ہو)، آپ اپنے رسالے میں، برخلاف بیشتر موجودہ خاص کر جدید رسالوں کے، پورے، ہر خیال اور قسم کے اردو ادب کی رفتار ترقی کی عکاسی خلوص، دیانت اور اہلیت کے ساتھ کر رہے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ جہاں تک مجھے اطلاع ہے آپ کا رسالہ تقریباً ہر حلقے میں پڑھا جا رہا ہے، جو بحالات موجودہ ایک غیر معمولی بات ہے۔

آپ کا اداریہ بلاشبہ فکر انگیز ہے اور میں آپ کے خیال سے اس حد تک اتفاق کر رہا ہوں کہ ہمارے ادبی رسالوں میں عام طور پر جید، منفرد، ممتاز اور فکر انگیز چیزیں بہت ہی کم پیش کی جا رہی ہیں، چنانچہ کوئی سنجیدہ ادبی معرکہ آرائی بھی نہیں ہو رہی ہے۔" میں کیوں لکھتا ہوں" کو پڑھنا میں نے ضروری نہیں سمجھا ہے۔ اس لئے کہ کوئی کیوں لکھتا ہے اس سے مجھے کیوں دلچسپی ہو، میں تو صرف یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ کوئی کیا لکھتا ہے ؟ تخلیق کا ارادہ و عمل فن کار کی ذاتی بات ہے، وہ جانے اور اس کا خدا جانے۔ مگر نتیجۂ تخلیق ایک سراسر اجتماعی چیز ہے، خواہ حضرتِ فن کار کتنے ہی منفرد اور انفرادیت پسند، تنہا اور تنہائی پسند واقع ہوئے ہوں، جب انھوں نے اپنی تخلیق کو یکی روشنائی میں روشناس خلق کر دیا ہے تو اب خلق کو حق بلکہ اس کا فرض بھی ہے کہ ان کے نتیجۂ فکر کا جائزہ لے بلکہ محاسبہ کرے۔

نظموں اور غزلوں کے بارے میں صاف صاف کہہ دوں کہ ان سب کے مطالعے سے جہاں جدید اردو شاعری کی قوتوں کا علم ہوتا ہے اور اس علم سے مسرت ہوتی ہے وہیں احساس ہوتا ہے کہ بالفعل صحیح و سالم، مکمل و موثر اور بہر طور کامیاب تخلیقات کی قلت بتا۔ قحط ہے۔ براج کومل، شہریار، نشتر خانقاہی مکمل فن پاروں کی بجائے صرف بیش قیمت پارۂ فن کیوں پیش کر رہے ہیں ؟ کیا ان کے احساسات نارسا اور تجربات نامکمل ہیں، یا تخیلات واضح نہیں ؟ یا پھر انھوں نے اپنے فنی اظہار کے لئے نارسا، نامکمل اور غیر واضح ہیئتوں کا استعمال کیا ہے ؟ ہم جانتے ہیں کہ کبھی پانی کم ہوتا ہے اور کبھی برتن ٹوٹا ہوا یا بے ڈول ! مشتاق علی شاہد اور انور رضا کا جذبۂ فنی تو سالم معلوم ہوتا ہے مگر ان کی پسندیدہ ہیئت کی سالمیت پر مجھے شبہ ہے حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ اپنی مخصوص ہیئت کی حدود میں دونوں ہی نے کافی سلیقے اور ترتیب و تنظیم سے کام لیا ہے چنانچہ کم از کم ان کا پیش کردہ خیال پر اثر ہے۔ غزلوں میں چونکہ ہیئت کی مجموعی سالمیت درکار نہیں ہوتی اور جادو صرف منفرد اشعار کا ہوتا ہے اس لئے کئی غزلوں کے کئی اشعار بہت پسند آئے اور اس معنے میں بالکل کامیاب ہیں کہ ان میں موجودہ حالات کے ردعمل یا جواب میں پیدا ہونے والے جدید احساسات کو بڑی خوبصورتی

اور چابک دستی سے پیش کیا گیا ہے۔ فضا ابن فیضی، سلطان اختر، نشتر خانقاہی، توصیف تبسم، کرشن کمار طور، فاروق شفق کی غزلوں کے کئی اشعار نے ذہن کو چھو لیا۔

افسانوں میں قاضی عبدالستار نے ایک چھوٹی سی کہانی بھی اپنے خاص انداز میں لکھی ہے ایک گذری ہوئی معاشرت کا افسانہ خوا ان سے بہتر شاید ہی کوئی ہمارے ادب میں ہو۔ وہ اپنے گہرے مطالعے اور بھرپور فن کاری کی بدولت یقیناً اپنی نسل کے ایک کامیاب ترین اردو افسانہ نگار ہیں۔ صالحہ عابد حسین کی پرانی اور پختہ فن کاری ایک نئے موضوع پر ظاہر ہوئی ہے اور اپنی جگہ خوب ہے۔ ظفر اوگانوی نے شاید کہانیوں، پرانی کہانیوں کی کہانی لکھنے کی کوشش کی ہے۔ مگر اتنے نئے، مبہم اور مختصر انداز میں! جدید اردو افسانے کو اب علامت کے چکر سے بلکہ بھنور سے نکل آنا چاہیے : دریں ورطہ کشتی فرو شد ہزار :: کہ پیدا نہ شد تختہ بر کنار!

ابوذر عثمانی نے انشائیے کے موضوع پر چند معروف نکتے سلیقے سے پیش کئے ہیں۔ مگر انھوں نے جس طرح طنز و مزاح اور انشائیے کے درمیان فرق و امتیاز کی کوشش کی ہے وہ صحیح نہیں ہے۔ طنز و مزاح دونوں ہی انشائیے کے اسالیب و عناصر ہیں اور صنف انشائیہ کے اجزائے ترکیبی ہیں، نہ کہ اس صنف کے متغائر اور مخالف۔ رہی طنز، مزاح اور انشائیہ کی صنفی درجہ بندی تو یہ کارِ عبث ہے اور نہ ممکن ہے نہ مناسب۔ انگریزی کے جن قدیم وجدید انشائیہ نگاروں کے نام ابوذر صاحب نے لئے ہیں وہ سب مزاح یا طنز یا دونوں سے کام لیتے تھے اور کوئی طنز نگار یا مزاح نگار ایسا نہ ملے گا جس نے انشائیہ کا اسلوب بیان نہ اختیار کیا ہو۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ بعض افسانہ نگاروں یا ناول نگاروں کے مقاصد طنزیہ یا مزاحیہ رہے ہیں۔ علی احمد فاطمی نے تاریخی ناول پر معلومات افزا مضمون لکھا ہے ....

.... قاضی کے فن کو اس قسم کے طالب علمانہ بلکہ شاگردانہ وسعادت مندانہ پروپیگنڈے کی ضرورت نہیں۔ وہ اپنی جگہ خود ہی مسلم ہے، دوسرے اردو میں اور دور حاضر میں کامیاب اور عظیم تاریخی ناول نگاری کچھ اور لوگوں نے بھی کی ہے۔ کوئی ناقد، نہ کہ امتحان دینے والا طالب علم قاضی عبدالستار اور نسیم حجازی کا موازنہ کرے تو معلوم ہوگا کہ ابھی قاضی کو منزل تک پہنچنے کے لئے کچھ میل اور طے کرنے ہیں۔

عبدالمغنی، پٹنہ

● آپ کا رسالہ گاہے بہ گاہے مجھے کبھی دیکھنے کو مل جاتا ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ اس رسالے کو بعض بڑے اچھے، اہم اور معتبر لکھنے والوں کا اتنی جلد تعاون حاصل ہو گیا۔ یہ کسی ادبی رسالے کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔ آپ کے رسالے میں اگست کے شمارے میں میری نظر سے ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب کا ایک مضمون گذرا تھا جس کا عنوان تھا "شبلی کا تنقیدی مسلک" یہ مضمون مجھے بے حد پسند آیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ جس طرح انگریزی نثر کے لئے آرنلڈ INDISPENSABLE ہے اسی طرح اردو تنقید کے لئے شبلی INDISPENSABLE ہے۔ اس بات کو ہر کوئی محسوس کر سکتا ہے کہ شبلی کا ادبی مذاق حالی کے مقابلے میں زیادہ تربیت یافتہ تھا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب نے اپنے اس مضمون میں شبلی کی اس نفرت کو نمایاں کیا ہے جس کی مدد سے وہ شعر و ادب کی جمالیاتی قدروں تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ اس وصف سے محرومی کی صورت میں ادب کا پارکھ تحسین ناشناس کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے۔ اعظمی صاحب نے شاید پہلی بار اتنے متوازن انداز میں شبلی کے تنقیدی مقام کا تعین کیا ہے۔

ستمبر کے شمارے میں مجھے دیگر چیزوں کے علاوہ شہریار کی غزل نے بے حد متاثر کیا ۔

یہ سناٹا ختم نہیں ہونے والا   آوازوں سے کہہ دو اپنا رستہ لیں

اس میں تصوراتی سطح پر نا امیدی کا کرب کچھ زیادہ گہرا ہے جس کی ادائیگی میں بھاری بھرکم الفاظ کے بجائے ہلکے پھلکے اور روزمرہ کے الفاظ سے تاثر کا گداز نہایت بھرپور ہو گیا ہے۔

قاضی عبدالرحمٰن ہاشمی ۔ نئی دہلی

● "تازہ الفاظ" ملا، شکریہ۔ دیکھ کر اور پڑھ کر بے حد خوشی ہوئی کہ ادب کے نام پر شخصیت پرستی، جدت پسندی اور نظریہ سازی و نظریہ شکنی کے اس دور انحطاط میں ادب کے تازہ افق پر صاف ستھری، فکر اور فنی سوجھ بوجھ اور تازہ و توانا عصری آگہی کے رنگ کی شفق بکھیرنے میں الفاظ نہایت اہم خدمت انجام دے رہا ہے۔

پچھلے شماروں میں نثری نظم پر کافی اہم اور خیال انگیز بحثیں ہوئیں۔ میں نے بھی شروع ہی سے اس موضوع سے دلچسپی لی تھی، لکھا پڑھا تھا۔ حال ہی میں "سب رس" میں ایک مختصر مقالہ "نثری نظم ۔ روایت اور تجربہ کے درمیان" نظر سے گذرا ہوگا۔ یہ نیا سلسلہ "کیوں لکھتا ہوں" بھی خاصا دلچسپ ہے۔

ابوالفیض سحر ۔ نئی دہلی